الجامعة العربية في عامها الثالث

✯

اذا كانت الاعياد التي تقيمها المؤسسات العالمية، اجتماعية كانت ام سياسية ام غير ذلك، دليلاً على نجاحها وتحقيقها للآمال المعقودة عليها كلها او بعضها، فالجامعة العربية على حق في اقامة عيد تذكار لدخولها في عامها الثالث. فقد اصابت في الحقل الخارجي الهدف الذي رمت اليه او كادت، فربحت الدول العربية معنوياً واصبح الاجنبي ينظر اليها نظرة احترام وإكبار. واما في الحقل الداخلي فلا يسعنا مثل هذا القول لانها حتى اليوم لم تحقق الاحلام التي تراود رجـال الاصلاح في كل بلد من البلدان العربية.

نحن نفهم الجامعة العربية على انها واسطة تقارب وعمل على توثيق عرى الاخاء بين اعضائها، توثيقاً فعلياً، اي ان يكون لكل بلد عربي حق التمتع بمعاملة ممتازة من قبل بقية البلدان العربية يشعر معها بانه فرد من افراد هذه الاسرة الكبيرة عـلى بعد الدار والمشرب والاحكام. فاين نحن من هذا؟ فالروابط الاقتصادية مفقودة والحواجز الجمركية لا تزال على ما هي عليه، بل ربما كان الاسهل على الواحد منـا الدخول الى بلد اجنبي فلا يرى فيه من الصعوبات والمعاكسات ما يجده في البلد الشقيق، ولا يضطر في اقامته هناك الى معاملات قاسية صعبة يحق له فيها ان يقول مع الشاعر: اين الحزولة فيك والاعمام.

والتبادل التجاري لا يزال خاضعاً للصعوبات عينها مقيداً بقيود تتجدد كل يوم فيضع حاجزاً دون تمكين الروابط التي يمكن بها اعتبار هذه البلدان العربية واحدة كما هي في لسانها وكما هي في وجدانها.

فلا المال سهل استيراده بسبب تجميده ولا تبادل البضـائع والحاصلات ميسور كما تبادلت مصر وروسيا القطن والقمح مثلاً.

وهناك اختلاف في مناهج الثقافة وتقصير في تبادل البعثات العلمية وغيرها وانكماش البلد الواحد عن الاهتمام بالانتاج الادبي في البلد الثاني الى غير ذلك مما يدخل فيه او يتفرع عنه.

ان الجامعة العربية — وما احلى هذا الاسم بما يتناوله من معاني الاتحاد والاخاء والاشتراك في السراء والضراء — لا يزال امامها مجال واسع للعمل بتسهيل الذهاب والمجيء والاقامة في كل من هذه البلدان الشقيقة بلا جواز سفر ولا قيد تعامل ولا غير ذلك من الامور التي يتصانع بها الغرباء. ولا اقل من ان نتمتع في عهد الجامعة بما كنا نتمتع به في عهد الدولة العثمانية.

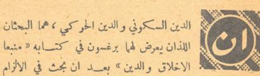
تلك اماني كل عربي مخلص فاذا قدر للجامعة تحقيقها فقد وفت قسطها الكامل نحو العروبة وحق لعيدها ان يكون عيداً كاملاً قومياً عربياً.

نقولا فياض

الدين عند برغسون

بقلم جلال فاروق الشريف

☆



ان الدين السكوني والدين الحركي ، هما البحثان اللذان يعرض لهما برغسون في كتابه « منبعا الاخلاق والدين » بعد ان بحث في الالزام الاخلاقي ، والملاحظة الاولى التي يلفت النظر اليها هي الحالة المخجلة التي وصلت اليها الاديان ، فالانسانية موغلة في التعلق بالخطأ والمستحيل . واحط الخرافات هو شيء عام موجود في كل مكان ، وقد تكون هناك مجتمعات لا علم فيها او فن او فلسفة ، الا انه لا يوجد مجتمع لا دين له ، بينما الحيوان يجهل هذه الاوهام التي يجيء بها الدين ، مما يقود الى القول « بان الانسان العاقل ، وهو الكائن الوحيد الموهوب عقلاً ، هو ايضاً الكائن الوحيد الذي يستطيع ان يربط وجوده باشياء غير معقولة[1] » .

وليفي برول Levy-Bruhl يذهب في تعليل ذلك الى ان العقل الانساني قد تطور ، وان للعقلية البدائية بنياناً اساسياً مختلفاً عن بنيان عقليتنا التي حلت محلها ، وان العادات التي اكتسبها الافراد قد اصبحت وراثية فغيرت طبيعة النوع ووهبت له عقلية جديدة .

اما دوركايم E. Durkheim فيرجع السبب الى الاختلاف بين العقلية الجمعية mentalité collective والعقلية الفردية ، فيقول بان هناك تصورات مشتركة يكوّن مجموعها ما يسمى العقل الجمعي ، والدين من صنع هذه العقلية ، لذلك فهو يتعارض مع العقلية الفردية .

الا ان هذا التعليل غير صحيح لان العقلية الجمعية انما تتمم العقلية الفردية ولا تتعارض معها ، ولو افترضنا ان الطبيعة ارادت الفرد ثم نشأ المجتمع بعد ذلك عرضاً لكان من الممكن ان ينشأ التعارض بين العقليتين ، الا ان دوركايم ومن ورائه علم الاجتماع قد غالى في القول بعكس هذا حتى جعل من المجتمع الحقيقة الوحيدة ، اما الفرد فليس سوى تجريد .

والحقيقة التي اخطأها دوركايم هي انه ليست هناك عقلية اجتماعية تخالف العقلية الفردية ، ولكن هذه العقلية الاولى ثانوية في الثانية ، واما الاوهام التي يأباها العقل وتسيطر على حياة الافراد العاقلين فهي متصلة اشد الاتصال بنفسيه الافراد .

وعلم النفس يخطىء عندما ينسب التصورات التي تولد الاوهام الى ملكة عامة يسميها الخيال ، لان هذا الوجود الدائم للخرافات عند الانسان ولنسمها الوظيفة الخرافية ، معناه انها تلبي حاجة وتسد مطلباً ، فالبنيان النفسي مرتبط بضرورة بقاء الحياة الفردية والحياة الاجتماعية ، وما يفيد الانسان هو الذي يحدد بنيته .

ان وجود الوظيفة الخرافية يعود الى الدين وليست الخرافة اصلاله ، والحاجة الى الخرافة انما هي حاجة اجتماعية وذلك لتفادي اخطار العقل الذي يمضي دائماً متسلسلاً وراء النتائج .

ولقد كان من المنتظر ان تزول الاديان بعد ان جاء العلم فملأ الفراغ الذي كانت فيه ، بين مادة العقل وصورته ، فزالت الحاجة اليها ، الا ان الحياة ليست سوى جهد معين يبذل للحصول على اشياء معينة من المادة الخام ، وما العقل والغريزة غير وسيلتين لتحقيق

> ان الانسان العاقل ، وهو الكائن الوحيد الموهوب عقلاً ، هو ايضاً الكائن الوحيد الذي يستطيع ان يربط وجوده باشياء غير معقولة .
>
> برغسون

---

(١) منبعا الاخلاق والدين ص (١٠١) .
106. P Les deux sources

هذه الغاية وذلك باستخدامها الادوات لبلوغها ، هذه الادوات التي تستخدمها الغريزة وهي جزء من الكائن الحي ، بينما تلك التي يستخدمها العقل هي غير عضوية . وانما عليه اختراعها وصنعهـا ، فلما كانت المجتمعات الانسانية هي نهاية الجهد الذي بذلته الطبيعة ، لذلك كان لا بد من تفادي الخطر اذا ما هدد العقل هذا الالتحام الاجتماعي ، ولما كان العقل قد حل محل الغريزة فلم يعد بالامكان الاستعانة بها ، لذلك كان لا بد لبقـايابا من ان تعمد الى انشاء تصورات خيالية تصمد امام تصور الواقع ، وايجاد اشباه وقـائع وتجارب مزورة لايقاف العقل ، وبهذا استطاعت ان تعاكس عمله عن طريقه هو نفسه ، وهذا هو السبب في وجود الخرافة ، فهناك حاجة حيوية اليها « وان الكائن العـاقل في جوهره كائن متوهم بطبيعته ، وان ليس بين الكـائنات من يتوهم غير الكائنات العاقلة(1) » .

ولقد كان في وسع الطبيعة ، دون حاجة الى الخرافة ، ان تصون الالتحام الاجتماعي ،وذلك بأن تهب للانسان غرائز خاصة كما هو الامر عند الحشرات ، الا ان غاية الحياة في الانسان هي ازدهار العقل حتى تغيب الغريزة فلا تظهر ويصبح التفكير قادراً على الاختراع ، الا ان الاختراع يعني المبادهة « Invention signifie initiative » والمبادهة تعرض النظام الاجتماعي للخطر ، فلو فكر الفرد مثلاً فيما يلقاه من عناء في الحياة الاجتماعية وما يقدمه للجماعة من تضحيات ، لان العقل ينصح اول ما ينصح بالانانية ، لتهدد الكيان الاجتماعي .

وهنا يأتي دور الدين ودور الله فهو حـارس المجتمع وحاميه الذي يحرم ويعـاقب « فالدين من هذه الوجهة الاولى رد فعل دفاعي تقاوم به الطبيعة قوة العقل الهدامة » الا انه في القديم لم يكن هناك تفريق واضح بين ما يفيد الالتحام الاجتماعي فيجب فعله ، وبين ما لا يفيد فيجب الاعراض عنه ، كما ان نتائج اعمال الفرد لم تكن فردية ، وكذلك القوة المـانعة التي تنبثق حين الاقدام على فعل ، لم تكن متجسدة في شخصية فالعلاقة بين الدين والاخلاق بسيطة جداً في المجتمعات الابتدائية لان التضامن الاجتماعي لم يتبلور في قوانين ، فكل ما ألفه الافراد ،قسم بطابع الدين ، والعادات هي الاخلاق كلها ، والاخلاق والدين شيء واحد .

هذا فيما يتعلق بالناحية الاولى ، اما الناحية الثانية وهي نتائج اعمال الفرد والمسؤولية الفردية ، فقد كان التضامن قوياً لدرجة يشعر معها الجميع باشتراكهم مع الفرد في ذنبه ، والقوة التي تنبثق لتدافع فتنتقم ،انما تبطش بالجماعة كلها ،فالمسؤولية لم تكن موجودة .

اما الناحية الثالثة وهي تجسد القوة المانعة في شخصية الآلهة فانها ايضاً فكرة حديثة فالاوامر والنواهي التي تصون النظام الاجتماعي انما يلقى بها اول الامر كما هي ، ثم تظهر الالوهية بعد ذلك عندما يكتمل عمل الوظيفة الخرافية .

ان وجود انسانية بدائية ينفي تطور الانواع بتبدلات طفيفة ، فالتطور البطيء لا يسمح للانسان بأن ينبثق من الحيوان في اية لحظة ما ، بل هو التطور المتقطع الذي يتم في قفزات ، ولو كانت العادات المكتسبة تنتقل بالوراثة ، الكان هناك تغير كلي بين طبيعة روحنا والروح الابتدائية لا يسمح لنا بادراك هذه الروح ابداً . فالحضارة اودعت في المحيط الاجتماعي عادات ومعارف تراكمت ، والمجتمع يسكبها دائماً في الفرد ، فاذا ما قشرنا الطبقة السطحية وجدنا في اعماقنا ، الانسانية البدائية ،فعقل البدائيين لا يختلف عن عقلنا اختلافاً جوهرياً ، وهو كعقلنا يجمد الافعال في اشياء ، فيحيل الحركي الى سكوني ، فأصبح العقل يرى في النواهي شخصاً .

فالوظيفة الاولى للدين اذن هي المحافظة على المجتمع مباشرة ، اما الوظيفة الثانية فغير مباشرة تهدف الى تنظيم نشاط الافراد وفعاليتهم .

ان ميدان الحياة يتجلى في عمل الغريزة ، وهي قد تخلت في الانسان عن جانب من عملها للعقل ، فاذا حدث خلل فان الطبيعة تثير العقل في وجه العقل ، والتصور الديني هو ذلك الجزء مـن التصور العقلي الذي يعيد للحياة توازنها . فالحيوان لا يعرف الموت ، اما الانسان فـانه ليعلم بأنه سيموت لأن الملاحظة والاستقراء والتعميم كلها تقول له ذلك ، وبما ان يقينه هذا انما يعرقل سير الحياة ، فانها لا تلبث ان تضع امام فكرة الموت ، صورة بقاء الحياة بعد الموت ، فيعود التوازن وهكذا « فالدين اذا نظرنا اليه من هذه الوجهة الثانية ، انما هو رد فعل دفاعي تقاوم به الطبيعة قول العقل باستحالة اجتناب الموت » .

ولما كان المجتمع المتحضر تدعمه القوانين والمؤسسات ، لذلك فهو باق ، اما المجتمع البدائي فهو مؤلف من بشر فحسب ، ولن تكون له سلطة اذا لم يعتقد الافراد بالبقاء ، لذلك نرى الابتدائيين يؤمنون بان الاموات يظلون احياء ويستطيعون فعل الخير والشر ، ثم تأتي المرحلة الثانية بعد هذه عندمـا يعبدون الاجداد فيصبح الاموات كالآلهة .

وفكرة بقـاء الجسد بعد الموت ليست غير الصورة البصرية

(1) منبعا الاخلاق والدين ص(١٠٧) Les deux sources P 113

للجسد منفصلة عن الصورة اللمسية ، فالفكر البدائي يضع الصورة البصرية واللمسية في صف واحد ، بينما اللمسية هي الشيء بذاته والبصرية تأكيد لها واشارة اليها ، ونظر البدائي الى القدير ورؤيته لصورة جسده اللمسية منفصلة عن صورته البصرية يجعله يعتقد بامكان الازدواج ؛ فتبقى اللمسية وتنفصل عنها البصرية التي لا داخل لها ولا وزن .

وهو عندما يفترض لاحدى الصورتين البقاء ، انما يجعله من نصيب البصرية المنفصلة لان اللمسية تتفسخ وتفنى ، وهكذا كان يرى الافراد خالدين على هذه الصورة التي تقدم لنا الطبيعة ، الموضوعات البسيطة التي تنشأ عنها معتقداتها الاساسية والتي ادخل عليها الانسان الخرافات التي تختلف حسب الازمنة والامكنة . وحاجة الطبيعة الى الصورة البصرية او شبح الجسد لتدافع بها عن المجتمع ، ادت الى القول بتأثيرها « الامر الذي ادى الى تصور قوة سارية تحل في الاشياء ، وفي الكائنات الفردية ، مثل (المانا) (والفاكندا) (والاوراند) .

وفكرة بقاء الجسد تسهل الى حد كبير تصور بقاء نفس فيه تبعث القوة والفعل ، هذه النفس التي انضمت اليها فكرة الارواح الموجودة في كل مكان ، فاستطاعت النفس بذلك ان تؤثر في الحوادث الطبيعية لانها والارواح من نوع واحد ، وبهذا اصبح الاموات عند الابتدائيين قادرين على التأثير في الطبيعة وبالتالي قادرين على النفع والاذى وبهذا ايضاً يكون العقل قد امعن في اندفاعه وراء غير المعقول .

ولما كان كل شيء يتغير ، فان هذا التغير اذا لم يتم بازدياد العمق فانه يكون باتساع السطح : فالمجتمعات التي تقدمت هي تلك التي بذلت الجهد لتعيش ، وتغيرها هذا زيادة في الشدة تؤول الى تقدم كيفي ، اما المجتمعات التي كانت مضطرة الى البقاء في مستوى منخفض فقد تضخم فيها ما هو بدائي . وازدادت الاعتقادات التي تشبه تلك التي تفي بحاجة المجتمع ، فقويت بذلك السطحية ؛ وبالتكرار والتضخم يغدو ما يخالف العقل سخفاً ، والغريب شيئاً لايقره التفكير ولعل البدائيين الحقيقيين اقرب الى العقل لانهم مقتصرون على الميل نفسه ، اما البدائيون الحاليون فقد عاشوا ما عشنا فكان لديهم المتسع من الوقت لتضخيم ما في الميول الاولية الطبيعية من امور مخالفة للعقل . ان العقل يفعل في المادة فعلاً آلياً ويفترض ان الوجود يسير ايضاً سيراً آلياً . ويعتقد بامكان التنبوء ، الا انه في الوقت نفسه يفسح مجالاً لفكرة الطوارىء ، غير ان الوثبة الحيوية لاتهمها فكرة الطوارىء . هذه لانها لا تعترف بالحواجز ، لذلك فهي تخلق تصورات تساعد العلل الطبيعية وتنضاف اليها ، الا ان منطق العقل يعود ليفترض قوى جديدة لتعليل الاخفاق . فتصور القوة التي تساعد يستتبع تصور قوة تفوق ، وتصورات الدافعة الحيوية جميعاً انما هي « رد فعل دفاعية تقاوم بها الطبيعة ، تصور العقل مجالاً للطوارىء . مثبطاً ، يقع بين المبادرة الى الفعل وبين الغاية المرجوة » .

اما منشأ هذا الوهم فهو ارادة النجاح الكامنة في الفرد . ونحن عندما نتصرف نبدأ بوسائل عقلية ، فالنتيجة تنشأ عن السبب ونحن لا نتكل على هذا الوهم او على هذه القوة التي هي فوق الآلية . الا عندما نشعر بالعجز .

والانسان يمارس نشاطه ضمن حوادث تؤثر فيه وتتأثر به ، وجزء من هذه الحوادث يمكن التنبؤ به ، وجزء آخر لا يمكن التنبؤ به ، ولما كان العلم يوسع ساحة التنبؤ شيئاً فشيئاً فاننا نتخيل في المستقبل وجود علم تام لا يبقى فيه مجال لاستحالة التنبؤ . فهذا التتابع الآلي بين الاسباب والنتائج يمتد فيشمل الطبيعة كلها بالنسبة للعقل الواعي عند الانسان المتحضر اما غير المتحضر فعلمه غير قابل للامتداد والشمول ولكنه لا ييأس وانما يعتقد ان في الطبيعة قوى موالية له ، وان كان معرضاً للقوى السيئة ايضاً .

لقد وجد العلم ليستخدم المادة ، وقدرته متناسبة مع شموله ، غير انه كان في اول امره محدوداً جداً وكان الجزء الخارج عن نطاقه كبيراً ، غير ان منطقة نفوذ العلم اخذت تتسع بتقدم الحضارة حتى اخذ الكون كله شكل الآلية . الا اننا اذا نظرنا الى غير المتحضرين ، وجدنا ان العلم قد اخذ يتقهقر لديهم بدلاً من ان يتقدم واخذت تلك المنطقة التي لم تكن خاضعة للعلم والممتلئة بالقوى التي تحسب للانسان حساباً تتسع ، وتجور على المنطقة المختصة للفعل الآلي .

ان الدين لم يبتدىء بالسحر كما ان السحر لم يمهد للعلم ، والحقيقة ان الدين والسحر متماسكان وليس بين السحر والعلم اي شيء مشترك . والتجربة عند العقل البدائي تسير في اتجاهين : جزء يخضع لفعل اليد والآلة وهذا ما يمكن التنبؤ به ، وجزء لا سلطان للانسان عليه . ولما كنا لا نستطيع ان نؤثر فيه فانا نأمل ان يقوم بعمل في سبيلنا ، وهذا صعب اذا ظل الحادث كما هو ففكرنا يدفعه في الاتجاه الذي يريده ، وتعمل الوظيفة الخرافية عملها فتصنع من هذه الاشياء آلهة الاساطير اوارواحاً بسيطة ، ومن

هنا ابتدأ الدين ياخذ اتجاهه، او انها تصنع منه شيئاً خاضعاً لرغباتها ومشيئتها، وهذا هو اتجاه السحر، فهي تباشر الفعل الذي لا يستطيع الانسان ان ينهيه، فالسحر اذن فطري في الانسان ما دام هو اظهار رغبة امتلأ بها القلب. وهو يرتد الى عنصرين: الرغبة في التأثير في اي شيء حتى فيما لا يمكن بلوغه، وفكرة ان الاشياء مشحونة بشيء انساني يمكنه التفاهم مع الانسان.

والسحر متلازم مع الدين، والمقصود بالدين الديانات الابتدائية، فالسحر كالدين، يمثل اتقاء الطبيعة بعض الاخطار التي تستهدف للكائن العاقل، غير انا اذا فهمنا الدين على انه عبادة آله يتجه اليه بالدعاء، فانه يتعارض مع السحر لان السحر اناني ويريد ايضاً ان يقسر الطبيعة ويتم في وسط نصف مادي ونصف روحي، بينما الدين يقر الغيرية وليس فيه قسر بل ابتهال ويتجه الى وسط روحي بحت.

ولئن كان العقل الابتدائي يرى في الاشياء والحوادث التي حوله، عناصر من شخصية، لا شخصية كاملة فان الدين يقوي هذه العناصر حتى يحيلها الى شخصيات، بينما السحر يتزلها من مقامها ويفترضها في وضع يستطيع السيطرة عليه، فالسحر والدين يفترقان ولو انهما انبثقا من اصل واحد، ولا مجال لاشتقاق الدين من السحر فهما متعاصران، ففي الدين بقية من سحر كما ان في السحر شيئاً من الدين.

والانسانية في اول امرها لم تتصور قوة غير شخصية كما انها لم تتصور ارواحاً ذات فرديات وانما اعتقدت كان للطبيعة عيوناً تنظر الى الانسان، وعندما نظر الى ناحية تأثيرها المادي، حاول ان يسيطر عليها بالقوة فنشأ السحر، وعندما نظر اليها من الناحية الروحية حاول استرضاءها فنشأت الآلهة والصعود التدريجي من الدين نحو آلهة لها شخصية واضحة او مندمجة في آلهة واحدة، هو احد التقدمين الكبيرين اللذين حققتها الانسانية في طريق الحضارة.

فتصور وجود هذه العيون التي تراقب في الطبيعة هو الذي ادى الى تطور الارواح فكل روح مرتبطة بالمكان الذي تتجلى فيه وهي بهذا تتميز عن الالوهية، ولا شك في ان استحالة روح النبع الى آلهة المياه عند اليونان مثلاً قد اقتضى زمناً طويلاً فروح النبع لم تكن غير النبع ذاته من حيث هو ينعم على الانسان، بل هذا الفعل المنعم نفسه من حيث هو دائم، فهو من هبات الحواس، فاذا استمر الفعل فان هذا الاستمرار نفسه يجعل منه روحاً تشيع في النبع الذي يسقي على حين ينفصل النبع عن الوظيفة التي يقوم بها ويستحيل بالتدريج الى شيء. فالاعتقاد بالارواح مرحلة مر بها الفكر قبل ان يصل الى عبادة الآلهة على ان هذا الفكر قد يتوقف عند مرحلة وسيطة تلك هي عبادة الحيوان التي كانت منتشرة انتشاراً واسعاً.

والانتقال من الارواح الى الآلهة دقيق لا يشعر به، فالاله شخص له اسمه وله مزاياه ونقائصه، وهو يقوم بوظائف هامة، اما الارواح فهي بالالوف موزعة على البلد الواحد وتقوم بمهمة واحدة. والآلهة نشأت حين ضمت الارواح في واحد بينها واصبحت له شخصية، وهذه الآلهة تنضاف الى الارواح ولا تحل محلها، ولقد كان السير نحو تعدد الالهة سيراً نحو الحضارة، ومن الارواح انبثق آله محلي لم يلبث ان اصبح آله الامة باسرها.

فالانسان هو الحيوان الوحيد الذي يمكن ان يتردد ويخفق ويمكن ان يحيد عن الصراط الاجتماعي وينشغل بانانيته، لكن الطبيعة هي التى خلقت العقل، فلا يكاد النظام يختل بتأثيره حتى يعود من تلقاء ذاته لان الوظيفة الخرافية تحقق هذه العودة، فالدين هو رد لفعل دفاعي تقاوم به الطبيعة ما قد يشل قوى الفرد ويحل تماسك المجتمع عند اشتغال العقل.

وليس معنى صيانه الحياة الاجتماعية ان هناك تضامناً بين الدين والاخلاق، فكثيراً ما يكون الدين خروجاً على الاخلاق ولئن كان هناك اتفاق بين الاخلاق والدين في بدء تكونهما، فان الاخلاق تطورت في جانب، والديانات في جانب آخر، وعلينا ان نميز بين الواجبات الاجتماعية العامة التي تقوم بدونها حياة اجتماعية وبين الرابطة الاجتماعية الخاصة التي يحرص عليها اعضاء جماعة من الجماعات، فالاولى قد انفصلت واصبحت اخلاقاً اجتماعية عامة، اما الثانية فاصبحت تقاليد خاصة.

«والحياة تيار من القدرة المبدعة ينصب في المادة ليخرج منها ما يستطيع اخراجه» غير ان هذا التيار عندما ينصب في المادة لا يلبث ان يتوقف في معظم النقاط، وتوقفه هذا هو الكائنات الحية التي نشأت في نهاية خطي التطور: مجتمع الحشرات وهو مجتمع محكم، كائناته تدور في دائرة واحدة الى غير نهاية، والانسان الذي ينفذ وعيه في المادة بشكل العقل الصانع. غير ان للعقل خطره، فالكائن العاقل لا يعيش في الحاضر فحسب، ولا تفكير من غير تنبؤ، ولا تنبؤ من غير قلق ولا قلق من غير فتور في التعلق بالحياة وهنا مكمن الخطر.

ولما لم تكن هناك انسانية من غير مجتمع، والمجتمع يقتضي من الفرد الغيرية بينما الفعل ينصح بالانانية، لذلك كان لا بد من معدل لهذا الخطر، فكانت الوظيفة الخرافية التي تخلق الاديان للمحافظة على الاتزان والوقاية من العقل، وهذه هي

افراح

☆☆☆

جمال مباح
ورقص وراح ولهو متاح
يهز الخيال
ويرقص حتى الحجر

ورنّت كؤوس
ودارت رؤوس فطابت نفوس
ورقت خلال
على نغمات الوتر

وأنّ الكمان
فثار الحنان ولاذ البيان
بصمت الجلال
يعبر عما أسر

اليها اتجهت
اليها ابتهلت اليها انتهيت
أقالت : تعال
أم آن الهوى قد أمر

وحامت قُبل
بجو الغزل فأحييت امل
أفاء الظلال
ورف رفيف الزهر

وجن النظر
فشاق السهر ولذّ السمر
فطاف الجمال
فأغرى وأصبى ومر

بغداد ابراهيم عوبديا

الاديان التي رأيناها والتي نسميها ادياناً سكونية او طبيعية لانها ليست غير رد فعل فحسب ، وتكتفي بربط الانسان بالحياة اي بالمجتمع .

والانسان عندما يستعيد اطمئنانه الى الحياة، هذا الاطمئنان الذي زعزعه العقل، لا يلبث ان يرتد الى ذلك التيار من القدرة المبدعة الذي توقف في الحشرة وأخذ يدور فيها ، وتوقف في الانسان ، ثم لم يلبث ان تابع صعوده حاملاً معه هذا الانسان الذي نشأ عند وقفته .

وهذا الصعود مع التيار لا يتم بواسطة العقل . وانما بتلك الاهداب الغامضة من « الحدس » التي تشتد وتقوى . والنفس في هذا الصعود لا تتساءل وانما تندفع في فرح وتفاؤل وتهب نفسها للانسانية بكاملها دون ان تفقد شخصيتها . وهكذا يتغير شكل الاطمئنان الذي يجلبه الدين السكوني ، فلم يعد هناك خوف ولا انكفاء قلق على الذات؛ وليست للموضوع اية قيمة من الناحية المادية، وانما له معنى هام عميق من الناحية الروحية، وينفصل الانسان عن كل شيء خاص ليتعلق بالحياة عامة .

في هذه الحالة لم يعد هناك دين سكوني ولم تعد تصح هذه التسمية ، وانما هي صوفية تشبه الدين السكوني من حيث الاطمئنان الذي تهبه ، انما تسمو بالنفس الانسانية الى مستوى آخر . غير انا سنظل ندعوها ديناً لان لها صبغة عملية ، ولان التصوف المحض شيء نادر .

وبلوغ هذه المرحلة لا يتيسر الا للمتصوف الكبير الذي يبدأ من النقطة التي لم يستطع التيار الروحي الساري في المادة ان يصل اليها، ولو كان ذلك متيسراً للجميع لما توقفت الطبيعة عند النوع الانساني .

والدين السكوني يشعر بضآلته امام هذا المتصوف فيحاول ان يوسع دائرته ، وعلى هذا النحو تتكون ديانة خليطة تنطوي على اتجاه جديد لديانه قديمة ، الا ان الفرق بينهما هو في طبيعتهما فالاولى سكونية تفرضها الطبيعة والثانية حركية وهي قفزة خارج الطبيعة . اما غاية المتصوف فهي ان يتصل بالجهد المبدع الذي ينجلي عن الحياة، ومن ثم اتحاد جزئي به ، وهذا الجهد هو شيء من الله ان لم يكن هو الله ذاته ؛ والصوفي الكبير هو ذلك الانسان الذي يتخطى الحدود التي رسمتها للنوع البشري ، ماديته .

فالمتصوفة عندما ينطوون على انفسهم يتحفزون لجهد جديد فيتخطون السدود، عندما يجتاحهم تيار من الحياة فتنطلق من حيويتهم الفائضة قوة خارقة في التفكير والعمل ،والنفس حين تهتز في اعماقها بالتيار تكف عن الدوران وتقف لحظة ثم تستسلم للتيار الذي يمضي بها الى الامام ، وتحس بوجود هذه القوة فيغمرها فيض من الفرح فتشعر ان الله حاضر ، وانها فيه ، وهذا الحب ليس حب الله فحسب ، بل حب لجميع البشر من خلال الله . وبالله يحب المتصوف الانسانية كلها حبا الهياً .

وحب الانسانية هذا ليس من الحس ولا من العقل بل هو هذان الاثنان معاً او اكثر منهما معاً .

دمشق جلال فاروق الشريف



بقلم مصطفى فروخ

استاذ الرسم في جامعة بيروت الاميركية

☆

نحن من المؤمنين* بان ليس من نهضة سياسية او اجتماعية صحيحة ، ما لم ترافقها نهضة فكرية تحمل في طليعتها الفن والادب . ولهذا نقوم بسلسلة ابحاث عن تاريخ (النهضة الفنية) في الغرب يكون من شأنها ان تلقي ضوءاً على هذه الناحية الثقافية ، لا سيما وقد بدأت تقام عندنا المعارض وبدأ الناس يتذوقون لذائذ الفن ، هذا الفن الذي اقرّ كبار علماء التربية والاجتماع انه يعد في طليعة الامور للتوجيه القومي واساس الثقافة الحق .

والآن قبل ان نعالج موضوعنا عن عصر (النهضة) ارى من المفيد ان أمهد له بكلمة سريعة عن (اللوحة) وشيء اجمالي عن طريقة تفهمها وسبر غورها ، فان لذلك معرفة خاصة ودرساً قائماً بذاته ، واشعر بانه قد آن لنا ان نشرح (اللوحة) شرحاً علمياً ، والا ظلّ عملنا نحن الفنانين محصوراً بنا ، وظل الناس عندنا يزورون المعارض ويعودون الى بيوتهم دون ان يفهموا الغاية الادبية التي ارادها الفنان ، او انهم يرددون بعض عبارات حفظوها للمجاملة ، يظهرون بمظهر الفاهم ، فيأتي من يستغلهم ويفسد ذوقهم .

وكما ان القصيدة العصماء لا يمكن ادراك دقائقها الا اذا كان للقارىء اطلاع على شيء من تاريخ الادب واصول اللغة وبعض نتف من العروض والبيان ، كذلك القطعة الموسيقية شأنها (كاللوحة) التي لا يمكن فهمها الا اذا تمكن الانسان من الاطلاع على تاريخ الفن واعلامه وبعض مبادىء التصوير . واخيراً ، وهو المهم ، الاتصال الدائم بزيارة المتاحف الفنية الدائمة ، التي ليس لدينا ويا للاسف شيء منها حتى الآن ، على رغم كثرة المقاهي والمطاعم وغيرها .

* القيت هذه المحاضرة في الدرس الخامس من سلسلة تاريخ التصوير الزيتي الذي تعطيه اللجنة الفنية في النادي الثقافي العربي ببيروت .

ولا بد من القول ان مطالعة بعض الكتب الفنية لا تجعل الانسان فناناً ، كذلك هو شأن الثقافة الموسيقية لا تجعل الانسان (بيتهوفن) ، ولا معرفة شيء من تاريخ الآداب تجعل الانسان (شكسبير او المتنبي) بل غاية ما في الامر تجعله يتذوق الفنون ، ويشارك بمقدار في متعها ويسمو بفكره باتصاله المستمر بهذه الفنون ، فيخرج من دائرة معيشته اليومية الرتيبة الى حياة سامية متجددة تدفع نشاطاً في روحه وتطوراً في فكره وخياله وتملأ في نفسه ذلك الفراغ والقلق الذي يحسه المفكر اغلب الاحيان ولا يعرف له سبباً ، وما سببه سوى تعطشنا الى ذلك الجمال الفني والثروة الروحية الاصيلة في صميم انسانيتنا والتي تميزها الانسان عن الحيوان .

عندما نعلم ان الجمال هو من صنع خيالنا وهو شيء ذاتي كائن في اذهاننا ، ندرك ان اهماله اهمال لانفسنا وقذف بها الى صحراء قاحلة من الجفاف الفكري والبحران المادي .

وعلينا ان ندل على قيمة (اللوحة) التي ينتجها فنان بالنسبة الى صورة فتغرافية عادية لمنظر او انسان ، وبين الصورة نفسها يرسمها فنان ماهر ، فالفتغرافية من حيث امانة النقل والشبه الخارجي تطابق الاصل اكثر من التي اخرجها الفنان ، ولكننا بفضل ثقافتنا الفنية نستحسن الصورة التي صنعها الفنان ، ذلك ان الجمال كما قلنا ، ذاتي اي في ذهن الفنان وخياله ، وليس في المنظر او الانسان او اي شيء آخر ، لان الفنان ينفذ ببصيرته الوقادة وشعوره المرهف وثقافته الرفيعة الى ما لا تنفذ اليه الآلة الفتغرافية الصماء ، ولا تحسه كالانسان الواعي ، فالفنان يعطينا روح الموضوع والآلة تعطينا جسده ، والاول يكشف ويترجم عما خفي عن انظارنا من اسرار الجمال النفسي وآياته ، ولذلك قال احد كبار النقاد : «ان الرائعة الفنية هي الموضوع المادي ، اضيف اليه شخصية رجل الفن وروحه» .

فنحن اذننظر الى اللوحة،ننظرفيها الى خيال الفنان وشخصيته ممزوجة بالشيء الاصلي اي المنظر او سواه. فالصورة الفنية ليست (فاتورة) او قائمة بجردة دكان .

فرسالة الفنان في الواقع هي في تفسيره للاشياء . من خلال نفسه الرقيقة اذ يصور لنا من الطبيعة ما لا نجده كله في الطبيعة ، فالفنان يمارس الجمال ليعطينا جمالاً يرضينا اكثر من الحقائق الواقعية التي حولنا والتي نمل من مشاهدتها .

وهناك امر هام ؛ ذلك ان الذي يجعلنا نقدر الجمال ونحبه هو شيء آخر غير العقل الذي يوازن ويعد ويحسب ، فالفن هو كالايمان والحب والشجاعة والتضحية ، هو التصوف ، اما العقل وحده فهو لا يعرف سوى الفائدة المادية المحسوسة ، ولكن الروح والعاطفة التي تنبعث عن الضمير والقلب الانساني الصرف ، وتخلق المثل العليا ، هي تناقض احياناً كثيرة، العقل وتدعونا ان نضحي بانفسنا واموالنا ، بينما (العقل) يدعونا دائماً الى الفرار والهزيمة والانانية . وهذا ما نلمسه خاصة في الازمات الشديدة، والبراهين امامنا كثيرة . .

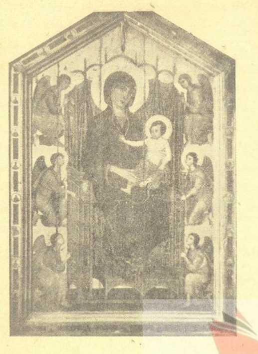
ولا بد لي من القول حباً بالايضاح ان الفنون تتوسل بالعقل لاجل الصنعة . فالموسيقي بحاجة للآلة الموسيقية التي يصنعها العقل ولكن اللحن هو من شأن الاحساس . والعقل يدير الالوان عن طريق الكيمياء ولكن البصيرة تكشف لنا سر الجمال .

وعندما اقول ان الفنان يجنح الى الخيال فهو ايضاً يرتكز على الحقيقة ، ولكننا ونحن على رأس التطور نتجاوز الحقيقة الماثلة الى الحقيقة الخافية التي تنكشف لبصيرة الفنان والتي لا يراها الرجل العادي فيأتي رجل الفن ويخرج بها من مخبأها فتبدو امام اعيننا رؤى واحلاماً .

هذه لمحة لا بد منها تبين عن هدف الفن ووظيفته، وعلينا ان نتجاوز الى وصف (اللوحة) .

قلنا ان لفهم (اللوحة) عوامل عدة منها، شيء عن تاريخ الفنون ومبادىء الرسم وخصائص تركيب اللون ثم التردد على المتاحف وهذا له دور كبير في الموضوع .

عندما يقف المرء امام لوحة ما يتأمل تأليفها اولاً وحسن تركيبها واتزان اجزائها وانسجام خطوطها واختيار وضع النقطة الحساسة في الموضوع في مكانها اللازم واحاطته ببقية الاجزاء بشكل يزيد في اهميته وحسنه ، ثم سكب النور الضروري له ومقدار التدرج في سير الانوار والظلال ليأتي متناسقاً ترتاح له العين ، ثم هناك امر الخطوط وحسن انتخابها للموضوع، فلو ان الغاية هي السكون مثلاً



عذراء روشيللاي (لشيمبو)

●

وجب ان تكون الخطوط مستقيمة تميل الى الافقية كثيرة الايجاز، وعلى العكس تكون منحنية متشابكة ومثلها الالوان ولها دورها الكبير في ذلك واهمها مسألة الالوان الباردة والحارة والدافئة وعلى اتباع درجات السلم من الادنى الى الاعلى ، ثم قضية(الابعاد) وهو ما يخلق العمق في اللوحة والتي تتألف من ثلاثة خطوط : (طول عرض عمق) .

بعكس الزخرفة التي تتألف من طول وعرض فحسب ولذلك هي مسطحة لا عمق فيها ثم ملاحظة الارتفاع والانخفاض ثم وقع الظل والنور . ومعرفة (التشريح) الذي لا بد منه لتصوير الانسان والحيوان ومعرفة اقسام الانسان لبعضها من بعض وارتباط العظام والعضلات كل منها في مقره واداء المعاني المختلفة سواء في الجسم او في الوجه ، هذا الوجه الانساني الذي هو في معانيه وتقلباته عالم قائم بنفسه .

ان الاطلاع على هذه الامور لا بد منها كما قال في ذلك الفنان الاشهر اوغست رودن : « انه بدون معرفتها تصبح يد اعظم نابغة مشلولة وفكره محدوداً ودجله مفضوحاً » .

اكتفي الآن بذلك وفي شرح بعض اللوحات الآتية كفاية .

والآن علينا ان نتحدث عن عصر (النهضة) لاننا نحن ايضاً في مطلع نهضة ولعله من الخير لنا ان نساير فيها ما يماثلها ، فالامم كثيراً ما تقتبس عن بعضها .

عندما كان انبعاث الفن ، ينفتح وينشر اريجه العطر في سماء فلورنسا والبندقية في اواخر القرن الرابع عشر ويتمخض عن البعث الفني الذي انار الدنيا وهيأ للعالم هذه الحضارة التي بين ايدينا ، كانت روما التي يسمونها (المدينة الخالدة) لا تزال غارقة في سباتها مكتفية باكاليل الغار من امجادها الغابرة ، تتنازعها الاحقاد العائلية والحزبية والتباهي بروعة الموائد العامرة .

هكذا كانت الحالة في روما العظيمة شأنها كشأن كل مدينة شاخت وهرمت ، حينما آذنت ساعة البعث ، فظهر في سماء الفكر حفنة من العباقرة امثال دانتي وبترارك وجوتو والقديس فرانسوا دسيس وده فنسي وبرامنت وميكالنجلو ورفائيل وغاليليو وغيرهم ممن ارسلوا على عصرهم شعاعاً فياضاً من انوار الفكر والجرأة والايمان .

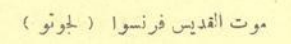
ظهر هؤلاء العباقرة في عصر كان في حالة موسفة من التفكك والتنازع والفساد في كافة نواحي حياتها الاجتماعية والسياسية والفكرية ، اطلوا على هذا المجتمع المضطرب فقاموا يعملون على اصلاحه عن طريق الفكر والجمال .

وصاحب الموهبة الحق الذي يفهم قدر رسالته التي خصته العناية بها دون سواه ، لا يمكنه ان يعيش على هامش الحياة ولا يمكنه قط ان يغمض العين على هذه الرزايا تفتك بامته دون المساهمة في الاصلاح والشعور مع العاملين لخلق عالم فاضل ومجتمع راق جميل ينسجم ورسالته الجميلة .

كان الاسلوب المسيطر وقتئذ على الفن هو الاسلوب (البيزنطي) والعقلية البيزنطية التي كانت في حالة الشيخوخة بل الاحتضار والتي جمدت وجمد معها كل شيء ، فوقفت من الاشياء موقفاً سطحياً يروقها منه المظهر الخارجي الخادع ، وقد كان الدين في ذلك العهد اساس الحياة وكذلك سار الفن في ركابه فضعف ثم انهار . وكان هناك اشعة فكرية حملها الشرق العربي ، ترسل انوارها من وراء جبال البرانس عبر اسبانيا واطراف صقلية وجنوب فرنسا ، لفتت الانظار واثرت في بعض الافكار المتهيئة فتركت اثرها الذي لا ينكر ، واخذت فكرة ترك التقاليد البالية ووضع العقل فوق النقل ، تأخذ طريقها في العقول الواعية ، وبدأ الناس يفهمون مجدداً ان المسيحية ديانة المحبة فتشابك الاتجاهان ، ولذا نرى اثر ذلك يظهر في صورة انسانية العذراء التي تمثل الحب في الامومة ، بينما كانت في الصور القديمة جامدة لا هي من نبات السماء ولا من نبات الارض .

وكان اول من دعا الى ذلك القديس فرانسوا الذي جمع بين حب الطبيعة والايمان بالدين ومخاطبته للطبيعة وتآخيه مع الطيور والاسماك ولذته بالاجتماع بالخليقة عكس الانعزالية السابقة ، دليل على ذلك ، وبهذا نقل الدين من جمود القاعدة وضيق العرف الى رحابة الطبيعة وما فيها من ألوان واسرار وسعة لا تحد . وكان لافكاره اثر بعيد في نفس الشاعر دانتي ومن جاء بعده في الجيل الخامس عشر في مختلف النواحي الادبية والفنية والعلمية .

ويدلنا التاريخ ان اول من شق طريق التجدد الفني متاثراً بهذه الروح الجديدة فخرج على المدرسة البيزنطية رجل من فلورنسا يدعى (شيمابو) فخلع على عذرائه مسحة انسانية فيها الكثير من معاني الحب والعطف والحنان ولكن الذي كان اثره اشد هو (جوتو) الذي يمكننا ان نعده الفاصل بين النهضة وتقاليد بزنطية ، واكمل دعوة القديس فرانسوا بالتأمل العميق في الطبيعة ، تلك الطبيعة الفنية السمحة التي ما


موت القديس فرنسوا (لجوتو)



رجعت امة اليها وتأملتها بتصوف عميق، الا وكشفت لها عن اسرار ومعان لا تحد وفتحت لها ابواب الحياة .

انه ليصعب علينا الاسهاب في تاريخ حياة (شيمابو) لما يحيطها من الابهام، فالمؤرخ (فازاري) يقص علينا كيفية زيارة الامير (شارل دانجو) ١٢٤٨ لمرسم الفنان عندما كان الامير يقوم بجولة في (فلورنسا) فعرض حاكم المدينة على سموه زيارة مرسم الفنان، اعتقاداً منه انه سيرى هنالك ما يسره، كما ان من ذلك فخراً للمدينة بفنانها العظيم فانشرح صدر الامير لهذه الفكرة ولم يلبث ان سار ملبياً الدعوة، التي كانت في ذلك العهد مدعاة سرور . سار الامير في موكب حافل من اشراف المدينة ومن ارقى واجمل سيداتها الذين كانوا جميعاً يرافقونه جزلين .

وقد اعجب الامير الكبير بما شاهده هناك من الروائع، لا سيما صورة عذراء (روشللاي) التي نقلها الامير الى قصره وكان شبه مظاهرة مشت فيها جمهرة من اعيان المدينة .

اما الفنان (جوتو) فكما قلنا، كان الفاصل بين الفن البيزنطي والنهضة، ونحن نرى صوره في دير (القديس فرانسوا دسيس) منها صورة (البكاء على القديس) وكان هذا على اتصال مع دانتي وبترارك الشاعرين العظيمين . ونحن نرى ان (جوتو) حينما هم بتلوين لوحاته ألقى بالذهب البيزنطي والحلي جانباً ثم التفت الى الطبيعة يتأملها ويستلهمها ثم يتأثر بها ولذلك كان له في نهضة الفن هذا الاثر الفعال .

والجدير بالذكر ان هذه الحركة الجديدة كانت ذات اتجاهين، ولا نذكر اولئك الذين تاجروا بالفن واتخذوه اداة كسب فعاشوا على هامش الحياة ولم يذكرهم احد، فماتوا مع لوحاتهم، بل نذكر هنا الفنانين فحسب فنقول : ان الاتجاه الاول نفسي والآخر واقعي، فاصحاب الفرع الاول اتبعوا تمثيل العاطفة القوية مع الحركة، بينما رجال الفرع الثاني اتجهوا بفنهم نحو تقرير الواقع مع التدقيق في تصوير الحقيقة .

وقد افاد هؤلاء في تقدم الصنعة الفنية كعلم الابعاد والتشريح والاجواء ومادية اللون وسائر التفاصيل (التكنيكية) . وعندما نتحدث عن العاطفة والدقة، لا بد لنا ان نذكر في الطليعة ذلك الراهب الورع المدعو (فرانجيليكو) حوالي عام ١٤٥٠ وهو لا يقل عن (جوتو) نبوغاً وكان همه تصوير الحالات النفسية والاتصالات الروحية، وكان يجيد رسم الجبال والازهار والاشجار والثياب المزركشة بدقة فائقة، ونذكر بالمناسبة انه عندما حاول تصوير العذراء على العرش تتقدم منها احدى القديسات وهي مرتدية اثواباً مزركشة وضع على حاشية



العذراء مع الطفل (لبوتشللي)

الثوب كتابات وآيات قرآنية بالعربية معتقداً انها زخرفة، وهذا يدل على مبلغ تأثير نفوذ الصناعات العربية في اوروبا في ذاك العصر .

ان من يتأمل لوحاته يحس ان هذا الراهب، وهو يصور لوحاته بما فيها من ورع وزهد وعاطفة، كان في صلاة وابتهال .

ثم لدينا الراهب (الفراليبي) وهنا لا بد لنا من التأمل في اندفاع الرهبان في مجال الفنون مما يؤكد لنا قوة تلك النهضة التي دفعتهم للخروج على التقاليد الى الدرس في مسائل الحياة الماثلة ومواجهة الامور وهو دليل النضج الذي هيأ ذلك الانقلاب الفكري العظيم .

وفي مقدم الفنان (بوتشللي) عام ١٤٤٤ تم الانفصال بين الدين والفن، لان الكنيسة كانت مدة القرون الوسطى وقسماً من النهضة، راعية للفنون وكان الرسامون والمهندسون يعملون لها وتحت اشرافها، ولكن ظهر في القرن الخامس عشر رعاة آخرون للفنون هم الملوك والامراء، وهؤلاء قلما يبالغون بالمظاهر الدينية ولا يكلفون الفنانين لزوم التقيد بالكتب السماوية والطقوس المذهبية ولذلك نجد عند (بوتشللي) اتجاهاً ظاهراً نحو تمثيل الاساطير الاغريقية مثل (الربيع) حيث (فينوس) و(كوبيدون) و(فلورا) ربة الزهر و (زفير) رمز النسيم وهذه الصور دليل قاطع على التحول الفكري في ذاك العصر .

ولا بد قبل الكلام عن نجوم النهضة ان اذكر شيئاً عن فنانين كان لهما الاثر الواضح في هذه الحركة الفنية، وكانا بلا ريب

ترجماني الحياة الفلورنسية وروحها الصادقين في عصرهما وهو مطلع القرن الخامس عشر.

قبل ان تنزل الكارثة في عائلة (مديسي) الحاكمة وقتئذ لمدينة فلورنسا حيث الهناء والاستقرار يسودان الحياة فيها، كان من اثرها نهضة ادبية وفنية زاخرة.

كان حكام فلورنسا واعيانها يقومون بتشجيع الاعمال الفنية على اختلافها، وكان الحاكم يومذاك شخصية فذة واعية هي شخصية (كوزومودومديسي) فراح يدفع بالحياة للتقدم ويهيئها للتطور وفتح امام الفنون ميادين العمل للازدهار لان الفنون اداة قوية لتنمية مظاهر الحياة والنهوض بها.

ان الفنان الاول هو (كيرلنداير) الذي مثل بفنه الحياة الواقعية لعصره، واما الثاني فهو (بوتشلي) شاعر فلورنس بما اضفى على فنه من شعور وروح فمثل لنا آمال فلورنس واحلامها ورعشة الحب فيها.

ان كل ما حرك بلدته حرك نفسه، فقد ساهم في الترف والاعياد مع (الماديسي) كما شاطرهم بؤسهم يوم انقلب عليهم الدهر.

ونلاحظ ان صور هذا الفنان اتخذت فيما بعد مسحة من الكآبة رغم ما في جوها من حركة، واذا علمنا ان الفنان فقد اجمل عذارى مدينته اللواتي كن يتقدمن اليه جذلات ليخلد بريشته الساحرة ربيع جمالهن الزاهر بل ربيع اليقظة الفنية ويحطنه بلطفهن، عند ذلك ندرك العوامل التي جعلت لرسومه الاخيرة تلك المسحة الكئيبة.

قد عمل (بوتشلي) صورة مولد الزهرة و (الربيع) و (العذراء) وجعلها ضمن دائرة، انشودة موسيقية تسيل رقة وعذوبة وقدمها الى كل ام متألمة، فجاءت محكمة الوضع منسجمة الاجزاء رائعة الاخراج. اما الرسم فيها فقد بلغ الذروة اذ كساه بكثير من الاناقة، الا وضعه الطفل في الوسط وامه تضمه اليها حانية رأسها كأنها تحلم بانشودة الملائكة التي تطوف حولها. وقد اشتركت خطوطها وألوانها مع المعاني النفسية فيها فخلقت وحدة متماسكة بين كافة اقسامها.

ان عذراء (بوتشلي) تظهر كأنها امبراطورة بيزنطية يكتنفها الحزن والجلال

الربيع (لبوتشلي)

اما عذراء (ليبي) فانها تظهر كفتاة بريئة و (انجيليكو) ابرزها بشكل مخلوق فوق البشر (ورفائيل) كان يرى فيها اماً حنوناً ولكن (بوتشلي) تخيلها امرأة تسحقها الآلام ولا تعبأ بما يحيط بها من زخارف زائلة، بل تبدو غارقة في احلام بعيدة وتستشف من خلال الامومة، التضحية الكبرى التي لا حد لها.

ففي كل رسومه تغلب فكرة الحزن والالم. فالنور البارد والرسم المحدد العصبي ينم عن عاطفة مجروحة. فرأس العذراء المستتر بوشاحها وخطوط وجهها وعيناها المطرقتان الى الارض وحواجبها المرتفعة وكتفاها المتراخيتان تحت ردائها المتهدل كل ذلك يدل عن يأس وتلاش.

لقد بلغ التصوير الديني تحت ريشة هذا الفنان المفجوع بمدينته من العاطفة اقصى درجة، ومع ذلك فهو لم يقصر همه على هذه المواضيع فقد تناول موضوعات وثنية كما قدمنا منها (صورة الربيع) وان كان يشوبها بعض الضعف من ناحية التأليف اذ تبدو كأنها تتألف من خمس صور، كما بالغ في نحافة الاجسام ولكنها تمتاز بالحركة وموسيقاها الحلوة.

ان (بوتشلي) مثل بذكاء الافكار الوثنية كما مثل المسيحية بايمانه القوي ومثل روح فلورنس بالعاطفة الشعرية. مما دل على ثقافة عالية وعمق تفكير وقوة احساس.

وعلى الرغم من هذا، مر زمن اصبح فيه هذا العبقري منسياً وما اسرع ما ينسى هذا العالم العاملين، ولكن الحق لا يموت مهما تطاول الباطل وصال الدجل فقد قدر لهذا الفنان بفضل بعض النقاد امثال (رسكن) ان يعيدوا لاذهان الناس قيمته وامثاله وكشفوا عما في فنه من روح وفي قلبه من ألم ودماغه من ثقافة وعلم.

مصطفى فروخ

في سماء غاندي

بقلم عبد اللطيف شرارة

☆

٢ — بين البطولة والقداسة

عرضت في حديثي السابق ، صورة مجملة لشخصية غاندي حاولت فيها ايضاح الخطوط الكبرى في بنائه الفكري ، ولكن غاندي لم يكن مفكراً فحسب ، وعبقريته لا تتحيز في تفكيره ، كما تتحيز عبقرية افلاطون او ارسطو او غيرهما من الفلاسفة الغربيين الذين درجوا على آثارهما ، وانما كانت ، الى مـا تنطوي عليه من عمق التفكير وصدق النظر ، تتجلى في اعمال اجتماعية وسيـاسية تؤثر في صلب الواقع ، وتغير مجرى الوقائع . وتتجلى اكثر فأكثر ، في حالات نفسية وظواهر خاصة ، تدل على ان غـاندي يتميز عن مواطنيه ومعاصريه بقوى روحية نادرة قلّ ان تتوفر لانسان على النحو الذي توفرت به لذلك الهندي .

وتلك القوى الغريبة النادرة هي التي حدت بالهنود الى اطلاق نعت « المهاتما[1] » عليه ، بيد أننا لا نفهم سر هذا النعت — وان فهمنا معناه -- الا حين نرجع الى فلسفة الهند الاولى :

يطلق الهنود على «الأنا» لفظة (آتمان) ومعناها الحرفي «النفَس» بالفتح ، وهو في نظرهم الجذر والمستند الذي تحيا به وتستند اليه جميع الوظائف الحيوية عند الانسان . فهناك (البرانا) اي الانفاس الفرعية التي تتخلل الجسم البشري في ادق أجزائه . والاصل فيها هو الآتمان .

الآتمان هو السلطة المركزية في الانسان ، وهو يمـارس عمله الخلاق في النفس البشرية بعيداً عن النظر ، عن السمع ، عن الشم ، عن الذوق ، عن اللمس ، في اعمق أعماق الحياة الشخصية ، هو النفَس الحيويُ الذي تنزه عن ان يكون له اسم ، والانفاس المسماة تستمد منه اسماءها .

يقول البراهمانا : « عشرة انواع من الانفـاس تسكن ، في الحقيقة ، جسم الانسان ؛ فالآتمان هو الحادي عشر ، واليه تستند سائر الانفاس الحيوية » . وفي مكان آخر : «الآتمان قائم في المركز والانفاس الحيوية تدور من حوله » .

هذا الجوهر ، اي الآتمان ؛ لا يرى ، لانه متوزع على بقـاع النفس واقطارها جماء ، مبثوث في اخفى مناطقها وابعد أجوائها ، فاذا تنفس كان اسمه نفَساً ، واذا ابصر كان عيناً ، واذا سمع كان أذناً ، واذا فكر كان ذهناً ، وما هذه الاسماء الا صفات لشخصه الواحد ، فمن قصر احترامه على صفة منها دون الاخرى دلّ بذلك على انه لا يفهمه ، اذ انه — كما سبق وقررنا — وحدة لا تتجزأ ، ولا تتعدد بتعدد الصفات . ولذا وجب علينا ان نحترم كل الانفاس الحيوية[2] ، بيد انه لا يتمركز في الكثرة ، لانه هو الكثرة ؛ ومع ذلك هو واحد .

اما كيف يتخلل الاشياء على تنوعها وتعددها ، ويظل محتفظاً بذاتيته ووحدته ، فهذا ما لا يمكن فهمه الا عن طريق التشبيه : هو بذلك يشبه الملح الذائب في الماء ، فكما ان كل قطرة من الماء المالح تحتوي ملحاً ، فان كل ذي روح يحتوي الآتمان ، ثم يبقى مع ذلك ، للملح وجوده المستقل المتميز ، وللماء وجوده المستقل المتميز وكذلك الآتمان بانبثاثه في كل حياة[3] .

والراسخون في العلم الذين يعرفون الآتمان ، اي يعرفون — حسب تعبيرهم — نفَس النفَس ، وعين العين ، وأذن الاذن ، وغذاء الغذاء ،

---

(١) ماها : كبيرة . آتما : نفس .

(٢) هذا هو المبدأ الذي يصدر عنه الهنود في احترام كل ذي روح ، وفي عبادة البقرة ، وفي تحريمهم اكل اللحوم . (٣) هذي هي أيضا نظرية « وحدة الوجود » التي يقول بها طاغور الشاعر الهندي الشهير ، وغيره من المفكرين والشعراء كشلي عند الانكليز ، والحلاج عند العرب الاقدمين .

وفكرة الفكرة ، هم الذين يعرفون « البراهمان » القديم المتعالي الذي لا يرقى اليه شيء الا الفكر . الفكر وحده هو الذي يوصل الى البراهمان ، ذلك الكائن الازلي الواحد ومعرفة الآتمان مرحلة يقطعها الفكر في معراجه الى البراهمان .

هنا هنـا ندرك العمق في لقب « المهاتما » الذي اطلقه الهنود على غاندي ، فقد استوى غاندي في نظرهم « أتمان » واتمان كبيراً ، اي روح الروح ، فلا يمكن فهمه الا لمن سما بفكره وأدرك نفس النفس وعين العين . . . الى آخر تلك « المعزوفة » الفلسفية الـتي ذكرتها .

والواقع ان فهم غاندي ، كانسان عادي ، لا يتيسر لاي عقلية نلقاها ، وعلى الاخص ، للعقلية الغربية الحديثة التي تسود جمهور اليوم ، فقد سمعت الكثيرين من الناس يحسبونه مجنوناً ويكتفون من انفسهم بهذا الحسبان ، ورأيت الكثيرين يتصورون الغلو في تعداد مواهبه وذكر مواقفه ويأخذونها على انها دعاية غلب القالب فيها على القلب والمظهر على الجوهر ، الى آخر ما هنالك مما يحدث في صفوف الاذهان من ضعضعة واضطراب ، لدى كل ظاهرة انسانية جليلة .

الا ان الرأي الاخير الذي استقرت عليه جمهرة المثقفين في الشرق والغرب هو ان غاندي « قديس » عاش عيشة المتصوفين ، ومات ميتة الشهداء ، فرحمة الله عليه ! !.

الاستاذ عبد اللطيف شرارة

هذه الكلمات : قديس ، متصوف ، شهيد ، وأمثالها بلغت من الغموض والضخامة درجة اصبحت معها خالية من المعنى ، لانها تحمل كل المعاني ، واصبحت لا تؤدي شيئاً ، لانهـا تؤدي كل شيء ، ثم اصبح من شأنها افساد الروح في تلقي الحوادث والاتعاظ بها والافادة منها ، لانها تُعطل بضخامتها اندفاع المقتدين او الراغبين في الاقتداء ، وتعرقل سير الفكر في تفهم القضايا والاعتبار بمجاريها ، فاي فتى لا يتخاذل عن احتذاء غاندي مثلاً له في بناء نفسه وتحرير امته حين يُلقى في روعه ان ذلك لا يحصل له الا حـين يكون قديساً ؟؟ واي شاب من شبـاب هذا العصر لا يتملكه الهلع والجزع حين يفرض عليه التصوف سلفاً قبل ان يقدم على النضال ؟؟ واي امرىء يوضع الاستشهاد امام عينيه نهـاية قبل البداية ، ثم يتابع العزم بعد ذلك على خوض معارك الحرية ؟ ؟.

الحقيقة هي ان غاندي لم يكن قديساً على النحو الذي يفهم به المسيحي القداسة ، ولا بالمفهوم الذي يدركه المسلم المتدين من هذه اللفظة وكل ما في الامر انه كان صافي الفطرة ، نقي السريرة ، يعمر قلبه بتلك العاطفة الساذجة البسيطة التي يعرفها كل منـا في لحظات صفائه وهي « المودة[1] » والفرق بيننا وبين غاندي ، كل الفرق ، هو انه جعل من المودة قاعدة حياته واساس فلسفته في جميع الشؤون : في الدين ، في الاجتماع ، في السياسة ، في الاقتصاد ، واخيراً في النضال .

علينا الآن ، كي نفهم هذه الفلسفة ، فلسفة غاندي ، ان نلج النفس البشرية في الصميم ، وان نراقب حركاتها ونسجل ردود الفعل لديها في موقفين متعـارضين : الاول حين تكون منفردة منعزلة عن مثيلاتها ، والثـاني حين تحتك بغيرها من النفوس .

في الحالة الاولى ، حـالة الانفراد ، نجدها تحن ، بلا انقطاع ، الى من يشبههـا لتحتك به ، وكلما طال انفرادها طال بها الحنين ، وكلمـا اشتدت بها العزلة تفتق حنينها عن خيال يصور لها من الاشياء الجامدة نظائر لها ، تهبها من لدنهـا الحياة والشعور والادراك ، وتأخذ في مناجاتها والتحدث اليها ، فلا تستريح الا عندمـا تقع على نفس مثلها تشترك واياها في معاناة الوجود ، فهي اذن في حالة الفراغ — وهو الصورة الطبيعية لانفراد النفس — « تود » الامتلاء ، ولا تمتلىء الا بما يشبهها ، فالمودة اذن اصل في طبيعة النفس البشرية .

لننتقل الى الحالة الثانية ، حالة الاحتكاك بالغير — والاحتكاك هنا صورة رمزية يفرضها التعبير ، لان المقصود منه اتصـال روح بروح ، والاحتكاك لا يكون الا بين الاشياء المادية — فنجد ان كلاً من الروحين خالفت الوجهة التي كانت تتجه فيها ، وهي المودة ، يوم كانـت منعزلة تشكو الفراغ . لقد نسيت الحنين ، ونسيت الوحشة ، ونسيت ما كانت عليه من ضيق وبلاء ، وتحولت عن فطرتها ، وأخذت توغل وتوغل في اللدد والخصـام ، متذرعة اليه

---

(١) المودة هي الترجمة العربيـة الصحيحة لكلمة Tenderness الانكليزية .

بشتى الذرائع، وتبرره بشتى المبررات التي لا تخرج عن كونها سبباً من اسباب البقاء. وهذا هو تنازع البقاء.

ولكن هناك ارواحاً تأبى الانتقاض على طبيعتها، وتستمر على الرغم من كل صعوبة وكل ألم، في وجهتها الاصلية (المودّة) التي كانت تتجه بها، فهي لا تنسى ما كانت عليه من حنين، ولا تجد «البقاء» نفسه مبرراً كافياً للتضحية باللذة التي تجدها في الحب، فالحب عندها أعظم من البقاء. وكل من يعرف الحب، حب الغير، معرفة عميقة صحيحة، يصبح البقاء في نظره شيئاً سخيفاً تافهاً لا قيمة له ولا معنى!

هذه حالة غامضة من حالات النفس لا يتاح توضيحها الا في الشعور بها مهما افتن اليراع في تصويرها، لان الشعور بها وحده يكشف ما تنطوي عليه من سعادة وطمأنينة وراحة، وبه يستشف صاحبه القوة الهائلة التي تكمن وراءها، تلك القوة التي يتضاءل معها خطر الموت، ويصبح بها متعة من المتع، تقبل عليه النفس بشوق وفرح. غير انك اذا اعتبرت موقف المرأة من الحياة، على وجه الاجمال — والمرأة اصفى فطرة من الرجل — لمست آثار هذه الحالة في سلوكها العام، وانجلت لك الحقيقة بعض الجلاء، فان المرأة، وأعني المرأة الحقيقية لا الزائفة، تحيا بالحب، وتعيش للحب، وتموت اكثر ما تموت في سبيل الحب، فهي اذ تحتك بالغير تحافظ على صيغة احتكاكها الاصيلة، اي المودة وما يواكبها من رفق وعذوبة واستعداد للتضحية، ونعومة في التصرف، ولين في المعاملة، وتغلب عفوي على النفس في المآزق الحرجة.

وتلك هي حال غاندي في سيرته العامة، فقد احتفظ باصالة فطرته، وآثر الرفق على القسوة واللجاج في نيل ما رامه من حرية للهند وسعادة للجميع، ولم تجمح به حماسته الهائلة، على شدة أوارها، الى الغضب الهدام، بل كان يأخذ كل ما حوله ومن حوله بالرفق الا نفسه، فانه لم يرفق بها أبداً. وهذا المعنى هو الذي جعله قديساً في نظر الناس، وكان هو ينكر على نفسه هذه الصفة و«يعجب» ممن يصفه بها. يعجب كيف يحسبونه قديساً وهو أدرى الناس بنفسه!

اما سر هذه القدرة في نفسية غاندي، فانه راجع الى المصدر الذي تصدر عنه حماسته الوطنية، ومصدر حماسته الحب لا الحقد، وشتان بين ثائر عن حب وآخر عن كراهية! الاول يريد ان يبني فلا يتاح لاحد في العالم ان يغمز قناته، والثاني يريد ان يهدم فهو من نيته في «مغمز» لا يعرف كيف يتقيه. الاول ملاك، والثاني شيطان. الاول حر، والثاني عبد آبق!

وهذي هي قداسة غاندي في جوهرها: احتفاظ بالطبيعة في موحياتها البسيطة السائغة، وحماسة في تلقي العاطفة، وعاطفة في اظهار الحماسة، وعناد في الحب لا يزعزعه عاصف من عواصف القلق او الفوضى النفسية.

فاذا تدبرت هذا «النظام النفسي» في روحية غاندي، وتمليت من انسجامه البديع، وعرفت ما ينطوي عليه من ضروب الكفاح وأفانين المجاهدات العاطفية والفكرية، أدركت ان القضية ليست قضية قداسة، وانما هي «بطولة» اخذت، في مظهرها، شكل القداسة.

وهنا يصبح من العسير ان نميز البطل من القديس فقد قامت صورة البطل في الاذهان، على غير حقيقتها، وظلت صورة القديس غامضة لا يكاد المرء يفكر فيها وفي معناها حتى يضيع ويضطرب، لان الاذهان، أذهان العامة، لا تحفظ غير الاشكال والصور، فعنترة مثلاً بطل، والامام علي بطل، والاسكندر بطل، ويوليوس قيصر بطل، مع ان هؤلاء لا يلتقون، في احوالهم الروحية الا على صعيد واحد هو الشجاعة او الفروسية بلفظ ادل وأشمل.

فاذا استعرضت الناحية التي تجمع القديسين عند النصارى والمسلمين على السواء، رأيتها تنحصر في «الزهد». ولكن تولستوي زاهد، وليس قديساً، والمعري زاهد ولم يكن قديساً، ومثله شوبنهور. فكيف ذلك؟

الواقع ان تصنيفنا للشخصيات لا يعطي عنها صورة روحية صحيحة، لانه يتركز حول نواح شكلية قشرية. ويتنكر — عن ضعف في التمييز — للّباب في مثل هذه الصفات والاحوال.

البطولة لا تختلف كثيراً عن القداسة، وسنرى «غاندي البطل» في الفصل المقبل، بعد ان عرفنا قداسته.

عبد اللطيف شرارة

رهين المحبسين : الداء والادب

بقلم رشاد المغربي دارغوث

☆

في لغتنا تعابير ، هي بحد ذاتها ألواح ناطقة ، تكاد المشاهد التي تعرضها تثب الى عيني القارىء ، كما لو وقف امام رسم عبقري او فلم سينمائي !.

ومن هذه التعابير صور بعدت عن واقع الحياة ، فنقلناها الى المجاز ، هذا العالم الاوسع بما تمّ له من تحرر من القيود ، وانفلات عبر الحدود كقولك مثلاً : « هـذا نسر مهيض الجنـاح ! » . وما رأينا في الحياة الحضرية نسراً تكسر جناحاه . ولكننـا نجد في هذه الصورة آية الروعة ومنى الفاجعة ، على بعد ما بيننـا وبين النسور .

واعترف بانني رأيت منذ ايام نسراً آخر ، نسراً يبز الطير في تحليقه ، ويسابق الريح في توثبه ، ويطوي الابعاد في طرفة عين . نسراً تحطمت ساقاه ، واحرّ قلباه ، فقبع هنا في بيروت على سفح الهضبة الشرقية ، في وكره المتواضع ، كأنه « اديب » تحطمت يراعته ، او « شاعر » بحّت اوتار قيثارته ! .

بل انه هو الشاعر الذي يملأ الدنيـا روحانية وحباً ، وهو الاديب الذي يفعم القلب طمأنينة واملًا ! انه « النسر » الذي لم يبرح ، برغم الداء ، يحلق كلمـا شاء ، وهو الشـاعر الذي يشدو ، برغم الالم ، كلما هادنه ، ذلك المرض العياء . انظر اليه : انه يتعالى بعيداً . . بعيداً اذ يثور « لفلسطين واخواتها[1] » ! وهو يشرف في « الامير بشير[1] » على عالم مسحور من الاطياف والارواح تتراقص عبر التاريخ ، وفي اجواز الاثير فلا تدري أهو شاعر الوثبة التحررية العربية ، ام هو شاعر الامجاد الاستقلالية اللبنانية .

لو رأيته في وجهه المشرق الجميل ، وعينيه المتألقتين بنور اليقين ، وقلبه المثقل بموازين الصبر الطويل ، لرأيت معي منظراً عجبـاً : نسراً مهيض الجناح ، وجبلاً مهشم الرواسي ، ولكنه في فراش الضنى ، وعلى حدود العبقرية ؛ فكر يناطح الجوزاء بعناد ، وجبار يصارع البلاء باصرار ، انه صورة حية لهذا الانسان الذي صوره ابن سينا : (وفيك انطوى العالم الاكبر !) .

انه بولس سلامة ؛ القاضي سابقاً والشاعر الآن ، والى مـا شاء الله ! .

هذا الاسم الذي نعرف صـاحبه منذ عشرين سنة ، يخطب فيهز القلوب ، ويشدو فيهز الارواح ، لم يبرح اليوم ، برغم الداء الذي عمره منذ سنين ؛ يشدو فيهز التاريخ ، وينشد فيطوف في ارجاء الخلود .

الا في ذمة الناس ، انت ، يا رهين المحبسين : هذا الداء وذاك الادب ! وشرهما هو الثاني ، في عالم لا يحيـا فيه الاديب الا حينما يموت ! وانني لأذكر حفلة اقيمت ، في ذاك الحين البعيد ، تكريماً للكاتب الكبير ، ميخائيل نعيمة ، يوم عاد من دار غربته الى دار عزلته ، يحمل من بلاد « المادة » عدوى الصوفية بطريق الردة . واذكر ان شاعر تلك الحفلة كان يومئذ هذا القاضي ، واذكر كيف حلق مـا شاء له الشعر الندي والشباب الوثاب ، حتى اذا انتهى بولس سلامة صفقنا له سكارى بخمرتين ، خمرة البيان تنصب في الاذهان وخمرة العقيدة تنسكب في القلوب . كما صفقنا بعده لشيخ الادباء ، ابراهيم المنذر ، ساعة وقف يرد متحمساً على احد الخطباء . !

واذكر كذلك انني كنت في عداد المصفقين لهذا « الشيخ » الوقور ، ولذاك « الشاب » الرصين . ولكن لم يخطر ببـالي ان تصفيقي سيقتضيني – في اليوم التالي – ان امثل متهماً امام بعض

(١) هما قصيدتان رائعتان نشرهما الشاعر حديثاً .

أنت

مهداة الى « أنت » لألبير اديب المنشورة في عدد كانون الاول ١٩٤٧

☆

فكرة انتِ .. اراد الله بالامس ، فكنتِ ..
ونزلت الارض كالحلم .. وفي نفسي سكنتِ
فغرستِ الحب في قلبي .. ودنيـاي افتننت
وطلبت الخـلد في عينيك يوماً .. فأذنتِ
فأشع النور في روحي ... ولكن منكِ انتِ

انت لحني .. ان تهادت في ربى الكون صلاتي
وحيـاة .. انا ذوبت بهـا .. خمر حياتي
فاسمعي عند غروب الشمس .. هذي رعشاتي
هينات .. حملت نفسي واحـلى ذكرياتي
لونتهـا قبلة الاحلام .. من لونك انتِ

واذا الروض مع الفجر صحا .. والليل أغفى
برعم انت من الورد .. عـلى الاغصان رفّا
يتحدى الكون بالحسن .. وعن دنياه شفّا

بين اجفـانك سرٌ .. لا أراه الآن يخفى
اسكرتني نفحـة منه بهـا عطرك انتِ

قمر انتِ .. تهادى حـالماً يسكر نفسي
ما بدنيـاي سوى عينيك في اعمـاق كأسي
واذا قربته مـن شفتي .. ادفن يأسي
داعبتني نظرة ولهى .. بهـا احلام أمسي
ارجعتني باسماً .. ارشف من كأسك انتِ

انت نار .. لم تدع للاثم في نفسي شيئا
فـأنا جئت اليك اليوم .. بسّام المحيـا
وانا أفنيت آلامـي .. فأوحيت اليّـا
كلما ارهقني الدهر .. واضنى مقلتيـا
بحثت روحي في الآفاق .. عن طيفك انتِ

دمشق — عبد الكريم السمان

«ذوي الشأن»لا لأحاكم بل لأجيب اولاً على سؤال بدىء به التحقيق وانتهى. فقد لفت الجواسيس انظار «المستشار» ولفت المستشار اهتمام الرؤساء الى .. جريمة التصفيق التي اقترفتها. وجواسيس ذاك العهد كبعض اصدقاء هذا الزمان، كانوا يحسنون شيئين : تشويه الحقائق والبهتان على الناس. فقلت للرئيس الذي سألني ، يرحمه الله :

« انني صفقت للشعر وللادب ، صفقت «للكلام» لا لما تضمنه من معانٍ سياسية او قومية !».

وكان ان اصدرت الحكومة بعدئذ قراراً يمنع الموظفين ، وفي طليعتهم القضاة ، عن الكلام المباح ، الا بأذن من ذوي السلطان !.

فيا صديقي الشاعر ! انك تذكر ذلك العهد المظلم ولا تنساه. وما كان لمثلك برغم الاحداث الاليمة ، ان ينسى شيئاً من ماضيه بل ان هذه الآلام نفسها – كدواء المصور – تثبت الحوادث في قرارات النفس ، وألواح الصدور. وهي كذلك الدواء ، تطبعها بطابع الخلود. فانت وقد ذقت ذاك المر لن تهتم بهذا الحنظل ، والله ، فهذا البلد الذي كان بطبيعته للادب ! مقراً ومستقراً ، سيظل بطبيعة الحياة فيه لهؤلاء الادباء مجازاً وممراً. ولعله فيما يعنيك ، ممر الى الخلود !.

انك فيما تتحفنا به من نتاج قلبك الجريح ، وروحك الفياضة ، انما تخطو نحو هذا الخلود خطوة مع كل قصيدة. وترسم للنـاس يوماً بعد يوم صورة من صور البطولة ، في واقع الالم الذي تحياه ، هي اشد روعة واعلق بالنفس من صور الاساطير.

لقد عشت يا بولس قـاضياً تحكم بين الناس ، فشاء الله ان ترفعك الحياة الى مرتبة « الاديب » الذي يوجه الناس ، حتى اذا هم آمنوا استغنوا عن القضاة ، وانصرفوا عن القضاء.

وفي يقيني انك ما برحت في هذه الطريق ، تصعّد ، وستصعد باسم الله والايمان والالم ، حتى تصل الى سدرة المنتهى !.

رشاد المغربي داغوث

اهلية المرأة للتعاقد في الشريعة الاسلامية

بقلم الدكتور صبحي المحمصاني

يظهر في هذا الشهر كتاب « النظرية العامة للعقود والموجبات في الشريعة الاسلامية » تأليف الدكتور صبحي المحمصاني. والى قرائنا فصل من فصول الجزء الثاني منه

☆

كانت المرأة في بعض الشرائع القديمة ، كالشريعة اليونانية والشريعة الرومانية في اول عهدها ، تحت الحجر الدائم طيلة حياتها [1] . وكان القدماء يعللون هذا الحجر بنقصان عقل المرأة ويشهد بذلك ما رواه غايوس عن الاعتقاد الشائع في ايامه بان المرأة خفيفة العقل [2] . وقد انتقد الراوي هذا الاعتقاد وعده ظاهرياً لا حقيقياً [3] . وعلى الرغم من ان الرأي السائد عند الفقهاء المسلمين لم يقل بالحجر على المرأة ابداً ، فان القول بضعف عقلها نجده في بعض كتب الفقه لتعليل بعض الاحكام المختصة بها [4] .

ونحن لن ندخل في بحث عقل المرأة ولا مقارنته بعقل الرجل . ولكن اذا كانت السيدات يحنقن على هذا التعليل ، وهن على حق في ذلك ، فانهن لا ينكرن انهن اقل اختباراً من الرجال ، او على الاقل انهن كن كذلك في تلك العصور الغابرة .

ونحن نثبت ههنا ان الرأي السائد في الشريعة الاسلامية ، التي اقرت للمرأة حقوق الارث وحقوقاً اخرى كثيرة كانت محرومة منها في الجاهلية ، لم تفرق بين الرجل والمرأة في الاهلية بوجه عام .

غير ان نفراً قليلاً من الفقهاء ، كالحسن والضحاك ومجاهد وسعيد بن جبير وغيرهم . قالوا : ان النساء هن تحت الحجر ، لانهن غير رشيدات ، ويدخلن في تعريف السفهاء المذكورين في الآية الكريمة « ولا تؤتوا السفهاء اموالكم » [5] .

وكذلك روي عن الامام مالك في قوله المشهور ، وعن اتباعه ان البنت لا تخرج من الحجر الا بالبلوغ والرشد . وانها تبقى في ولاية ابيها او وصيها حتى يؤنس رشدها او حتى تبقى بعد الزواج مدة اختلف في تحديدها بين العام والسبعة الاعوام . وانه يجوز لابيها لا لغيره ان يرشدها قبل الزواج ، اي ان يفك عنها الحجر اذا آنس منها الرشد . وروي ايضاً عن عمر بن الخطاب والقاضي شريح والشعبي واسحاق بن حنبل في رواية غير مشهورة عنه انهم قالوا : إن الفتاة لا يدفع اليها مالها بعد بلوغها حتى تتزوج وتلد ، او يمضي عليها سنة في بيت الزوج .

الا ان هذا التضييق على اهلية المرأة لم يقبل به جمهور الفقهاء . فالائمة ابو حنيفة والشافعي وابن حنبل في الرواية المشهورة عنه وابو ثور والثوري وعطاء وابن المنذر وداود الظاهري واتباعه ، جميعهم قالوا : ان الفتاة كالفتى في احكام الحجر والبلوغ والرشد ، وان للمرأة في مالها ما للرجل في ماله « لا فرق في ذلك بينها وبينه في شيء . » ابداً . وبكلمة اخرى ليست الانوثة بحد

---

(١) Tutela perpetua mulierum . (٢) Levitate animi . (٣) غايوس ، الاحكام (١، ١٩٠– Gaius 1, 190) .

(٤) انظر مثلاً الفروق للقرافي ج ٣ ص ١٣٦ .

(٥) النساء (٤) ٥ . انظر تفسير الفخر الرازي (ج ٣ ص ١٦٣) ، وشرح العيني على البخاري (ج ١٣ ص ١٥٠) ، وتفسير القرطين لابن مطرف الكناني او كتابي مشكل القرآن وغريبه لابن قتيبة (مصر ، سنة ١٣٥٥ ه ، ج ١ ص ١١٥) ، والمحلي لابن حزم (ج ٨ رقم ١٣٩٤ ص ٢٨٨) .

ذاتها سبباً للحجر عند جمهور الفقهاء المسلمين[1].

وهذا القول لا شك فيه من جهة اموال المرأة . ولكن من جهة نفسها وحقها وتولي عقد الزواج ، ففي الامر خلاف وتفصيل بين المذاهب . فالحنفيون جوزوا للفتاة او للمرأة الرشيدة تزويج نفسها ، خلافاً لباقي الائمة ، فانهم قالوا بان لا زواج الا بولي[2] . وعلى كل ، فلا مجال للتوسيع في هذه المسألة ، لانها تتعلق بوجه خاص في بحث الاحوال الشخصية .

تأثير الزواج على اهلية المرأة

منذ الشريعة الموسوية[3] وغيرها من الشرائع القديمة الى وقت غير بعيد في معظم الشرائع الاوروبية، كانت المرأة المتزوجة بوجه عام لا تملك اهلية التصرف في مالها او اهلية التعاقد الا باذن زوجها . ففي فرنسا، نص قانون نابليون، متأثراً بعادات المقاطعات الشمالية، على عدم اهلية الزوجة، وقال بانها تقع تحت السلطة الزوجية ولا تصح تصرفاتها وعقودها الا باذن زوجها أو باذن القاضي . وهذا التضييق على الزوجة لم يكن لانها امرأة بل لانها متزوجة . وفيما خلا بعض المستثنيات التي اتت بها القوانين الاصلاحية ، كقانون ١٣ تموز سنة ١٩٠٧ الذي اعطى الزوجة حرية التصرف بما تجنيه من كسب خاص ؛ فقد بقيت قاعدة عدم اهلية الزوجة موجودة في فرنسا ، برغم نقد الكتاب والفقهاء . ولم تلغ الا بقانون ١٨ شباط سنة ١٩٣٨ ، الذي نص على اهلية الزوجة المدنية التامة ، ولم يترك للزوج الا حق الاعتراض اذا تعاطت زوجته حرفة غير لائقة[4] .

وكذلك في انكلترا كانت المرأة المتزوجة ، لا تملك اهلية التصرف في اموالها بدون اذن الزوج . ولم يلغ هذا التضييق الا في اواخر القرن التاسع عشر[5] . وايضاً في معظم البلاد الاوروبية كان الزواج حتى القرن العشرين سبباً لتقييد اهلية الزوجة . غير ان هذا التقييد ألغي مؤخراً منها جميعاً الا فيما ندر ، مثاله ألغي في ايطاليا ١٩٠٩ ، وفي رومانيا ١٩٣٢ . اما في المانيا وسويسرا ، فالقانون المدني اقر المساواة التامة بين الزوجة والرجل من حيث اهلية التصرف والتعاقد[6] .

والى جانب هذه المعاملة الشاذة التي منيت بها الزوجة الاوروبية الى وقت ليس ببعيد ، والتي لم تفسر الا بسلطة الزوج وولايته على زوجته ، كانت الزوجة في الشريعة الاسلامية تتمتع باهلية تامة دون ان ينتقص الزواج منها شيئاً . فقد قال جمهور الفقهاء : إن المرأة الرشيدة التي تسلمت مالها تملك فيه ما يملك الرجل ، سواء أكانت متزوجة ام لم تكن ، لان الزوج ليس له ولاية على اموالها ابداً .

ولم يشذ عن الجمهور الا الامام مالك ، فانه اعتبر الزواج مقيداً لاهلية الزوجة بوجه جزئي فعنده يجوز المرأة بعد زواجها وتسلم مالها ان تتصرف فيه بعوض ، كالبيع والشراء والاجارة وما اشبه ، ولو كره زوجها . ويجوز لها ان تتعاطى التجارة بدون اذنه ، ولكن يحق له ان يمنعها من الخروج . اما التصرف بغير عوض ، كالصدقة والهبة والعتق والكفالة والبيع باقل من ثمن المثل ، اذا كان زائداً على ثلث مالها ، فانه لا يصح الا باذن زوجها . واذا كانت المرأة قد امتعت زوجها في مالها ، فليس لها التصرف فيما امتعته فيه ، لا بعوض ولا بغير عوض ، الا باذنه .

وقد استند المالكيون في ذلك الى الاحاديث الشريفة « لا يجوز لامرأة عطية الا باذن زوجها »[7] . « ليس للمرأة ان تنتهك شيئاً من مالها الا بأذن زوجها »[8] . « ولا يجوز للمرأة امر في مالها اذا ملك زوجها عصمتها »[9] .

هذا ما قال به مالك واتباعه، وايضاً احمد بن حنبل في رواية غير مشهورة عنه . وهو قول يقيد اهلية المرأة في عقود التبرع وما اليها ، ويطلقها في عقود المعاوضة . اما باقي المذاهب فانها ساوت بين الرجل وزوجته من حيث اهلية التعاقد واهلية التصرف في الاموال . فالمرأة تملك في مالها بالاستقلال ما يملك الرجل في ماله ، ويجوز لها ما يجوز له سواء اكانت متزوجة ام غير متزوجة . وان

---

(١) انظر في هذا البحث – الام (ج ٣ ص ١٩٢ – ١٩٩) ، والمغني (ج ٤ ص ٥١٧) ، وشرح الحطاب على سيدي خليل (ج ٥ ص ٦٧) ، وشرح الخرشي (ج ٤ ص ٢٠٦) ، والمحلي (ج ٨ رقم ١٣٩٦ و ج ٩ رقم ١٦٦٢) ، وبداية المجتهد (ج ٢ ص ٢٣٣) ، والقوانين الفقهية (ص ٣٢١) .

(٢) الفروق (ج ٣ ص ١٣٧) .

(٣) كتاب المقارنات والمقابلات، لمحمد حافظ صبري ، المادة ١٦٥) .

(٤) راجع المادتين ٢١٥ و٢١٦ من القانون المدني الفرنسي ، ومجموعة قوانين سيراي (لسنة ١٩٣٨ ص ٧٢٣) ، وكتاب آنسل (Ancel)، المطبوع في باريس سنة ١٩٣٨ بعنوان : Traité de la capacité civile de la femme mariée d'après la loi du 18 février1938.

(٥) انظر بصورة خاصة قوانين اموال المتزوجات لسنة ١٨٧٠ ولسنة ١٨٨٢ : Married Women's Property Acts,1870 and 1882 .

(٦) انظر كولان وكابيتان (ج ١ سنة ١٩٣٤ ص ٦٣٠ ، و ج ٣ سنة ١٩٢٥ ص ١٠٦) ، وستيفن (ج ١ ص ٤٤٣) .

(٧) رواه ابو داود والنسائي واحمد . انظر سنن ابي داود (ج٣ رقم ٣٥٤٧)، والفتح الكبير (ج ٣ ص ٣٥٤) ، ونيل الاوطار(ج٦ ص١٦)

(٨) رواه الطبراني . انظر الجامع الصغير (ج ٢ رقم ٧٦٠٣) .

(٩) رواه ابو داود والحاكم . انظر سنن ابي داود (ج ٣ رقم ٣٥٤٦)، ونيل الاوطار والفتح الكبير في الموضع المذكور .

هذه المساواة ، كما بيّن الشافعي وغيره ، تستند الى ان الكتاب والسنّة لم يفرقا في هذا الامر بين الرجل والمرأة ، وان القياس والمعقول يقضيان بعدم التفريق . اما الاحاديث التي ذكرت بعكس ذلك ، فانهم لم يقبلوا بها ، او لم يفسروها كما فسرها المالكيون[1] .

ومن الغريب ان نذكر في هذا المعرض ان قانون التجارة اللبناني الصادر في ٢٤ كانون الاول سنة ١٩٤٢ نص على « ان المرأة المتزوجة ، مهما تكن احكام القانون الشخصي الذي تخضع له ، لا تملك الاهلية التجارية الا اذا حصلت على رضا زوجها الصريح او الضمني » (المادة ١١) . فهذا النص لا يتفق مع شريعة قسم كبير من ابناء البلاد ، ولا يساير نهضتها النسوية الحديثة .

ولا بدّ من التنبيه اخيراً الى ما قدمناه يتعلق باهلية المرأة من ناحية تصرفها في اموالها . اما من ناحية نفسها ، فلا ينكر حق الزوج عليها وعلى العقود المتعلقة بذلك ، عملاً بالقاعدة الكلية الواردة في الآية الكريمة « الرجال قوامون على النساء »[2] . مثلاً يجب على المرأة ان تطيع زوجها فيما هو مباح شرعاً وان تقيم معه في المسكن الشرعي[3] . ولذا جاء في بعض المذاهب ان ليس للمرأة ان تؤجر نفسها للخدمة بعد عقد الزواج بدون اذن زوجها[4] .

ولكن هذه القاعدة ، التي هي اساس العائلة والكيان الاجتماعي ، مقيدة بالمصلحة وبواجب الرجل ان يحسن معاملة زوجه ، عملاً بالآيتين « وعاشروهن بالمعروف » ، « وجعل بينكم مودة ورحمة »[5] ، وعملاً بالاحاديث الشريفة « ما اكرم النساء الا كريم وما اهانهن الا لئيم . خيركم خيركم لنسائه وبناته . استوصوا بالنساء خيراً »[6] .

وعلى كل ، فهذه الناحية تعود الى بحث الاحوال الشخصية الذي يخرج عن بحثنا هذا[7] .

تصرف احد الزوجين في مال الآخر

بعد ان درسنا اهلية المرأة للتصرف في اموالها ، لا بد من كلمة فيما يجوز لاحد الزوجين ان يفعله في مال الآخر ، ولا ريب في ان العرف قد سمح لكل منهما بان يتعاطى في امور الآخر كثيراً من التصرفات ، بالنظر الى ما بينهما من مودة متبادلة وحياة مشتركة .

اولاً — يجوز للمرأة في الرأي السائد عند الفقهاء ان تتصرف في مال زوجها باذنه . ولها ان تنفق من ماله دون افساد ولا تبذير ، وفق ما جرت به العادة ، وعلم بالعرف رضا الزوج الضمني به ، كما يكون في اشياء البيت من طعام وما شاكل . وقد جاء في الحديث الشريف — « اذا انفقت المرأة من طعام بيتها غير مفسدة كان لها اجرها بما انفقت ولزوجها اجره بما كسب . . »[8] .

ومن اشباه . ذلك ايضاً ما جاء في المجلة انه — « اذا طلب شخص من امرأة اعارة شيء هو ملك زوجها فاعارته اياه بلا اذن الزوج فضاع ، فان كان ذلك الشيء مما هو داخل البيت وفي يد الزوجة عادة لا يضمن المستعير ولا الزوجة ايضاً . وان لم يكن ذلك الشيء من الاشياء التي تكون في يد النساء كالفرس ، فالزوج مخير ان شاء ضمنه لزوجته ، وان شاء ضمنه المستعير (المادة ٨٢٢) .

ثانياً — اذا تصرف الزوج في مال الزوجة عملاً باذنها الضمني او عملاً باطراد العرف في ذلك ، فان غلة مالها تكون لها ، الا اذا ارادت ان تهبها لزوجها ، او اذا كان الاستغلال على سبيل الصلة والمعروف ، ولا يكون سكوتها وحده ابداً دليلا على الهبة[9] .

وكذلك في الرأي السائد ، يكون مهر الزوجة لها وحدها . وهو حقها هي[10] . فلا شيء منه لزوجها ، ولا لابيها ، ولا لاحد من اقاربها على الاطلاق[11] .

صبحي المحمصاني

---

(١) راجع في هذا البحث : المدونة الكبرى (ج ١٣ ص ٧٢ و١٣٣-١٣٧) ، والام (ج ٣ ص ١٩٥) ، وشرح المواق على سيدي خليل (بهامش الحطاب ج ٥ ص ٧٩) ، والمغني (ج ٤ ص ٥١٨) والمحلي (ج ٨ رقم ١٣٩٦ ، و ج ٩ رقم ١٦٤٢) ، والقوانين الفقهية (ص ٣٢٣) ، وشرح الاحكام الشرعية في الاحوال الشخصية للابياني (ج ١ ص ٢٨٢) ، ونيل الاوطار (ج ٦ ص ١٦) وشرح العيني على البخاري (ج ١٣ ص ١٥٠) .

(٢) سورة النساء (٤) ٣٤ . انظر تفسيرها في المنار للشيخ محمد عبده ، ج ٥ ص ٦٨ .

(٣) انظر بنفس المعنى المادتين ٢١٣ و٢١٤ من القانون المدني الفرنسي .

(٤) الروض المربع ، ج ٢ ص ٩٧ .

(٥) النساء (٤) ١٩ ، والروم (٣٠) ٢١ .

(٦) الجامع الصغير للسيوطي ، رقم ١٠٢٤ و١٠٨٤ و١٠١٢٣ .

(٧) انظر مقال « مكانة المرأة في الاسلام » لمؤلف هذا الكتاب المنشور في مجلة الاديب (شباط ٤٦ ص ٢٩) وفي النشرة القضائية اللبنانية (٩٤٦ ، ص ٣٥) .

(٨) روى في الصحيحين وفي كتب السنن . انظر شرح العيني على البخاري (ج ٨ ص ٢٩٠) ، وصحيح مسلم (ج ٣ ص ٩٠) ، وشرحه للنووي (ج ٧ ص ١١١) ، والجامع الصغير السيوطي (ج ١ رقم ٤٩٩) ، والمحلي (ج ٨ رقم ١٣٩٧) ، والفتاوي الهندية (ج ٥ ص ٨١) .

(٩) البهجة في شرح التحفة ، ج ٢ ص ٧١ - ٧٢ .

(١٠) لقد ظن بعض الجهلة ان كلمة حق هنا معناها الثمن ، كما هو معروف في الاصطلاح الدارج ، واستنتجوا من ذلك ان المهر هو ثمن الزوجة ، كما كان الامر عند الرومان في بعض انواع الزواج .

(١١) المحلي (ج ٩ رقم ١٨٥١) .

مدام ريكامييه او الجمال البائس ..!

بقلم انور المعداوي

مهداة الى الفنان الذي كتب « حفنة ريح »

٥

هذه قصة امرأة بهر جمالها الدنيا وفتن الناس ، كان جمالها من ذلك النوع الذي يسكب في مراشف الالهام الظامئة خمرة الشوق والحنين ! .. اما حياتها فكانت اشبه بقطعة موسيقية حزينة ، يتنزى لايقاعها الفكر الحائر والشعور الملتاع .. هي قصة جمال نادر ، ألهب عباقرة السيف ، وألهم عباقرة القلم .. وحسبه انه كان وحياً لامير النثر الفرنسي شاتوبريان ، واميرالشعر لامرتين ، وسيد كتاب القصة الذاتية بنجامان كونستان !.. كان جمالا فذاً ، ولكن الاقدار قالت له كن بائساً فكان .. ولو قدّر لفنان ان يصنع تمثالاً للجمال البائس ، او يرسم لوحة للامل اليائس ، لما وجد لفنه خيراً من قصة مدام ريكامييه .. المرأة التي كانت تبتسم للحياة ابتساماً لو لم تجعله هي ابتساماً ، لكان دموعاً .. !

عندما وفدت الى باريس عام ١٧٩٣ ، كانت الثورة الفرنسية المجنونة تلتهم أبناءها في غير رفق ولا هوادة ، وكانت نفس الصغيرة جولييت برنار تفيض اسىً ولوعة ، لمنظر الذاهبين الى المقصلة .. نساء ورجال ، في ميعة الصبا وفجر العمر .. يذهبون الى غير رجعة ، وشعب يصفق للدماء الغزيرة تجري هنا وهناك ، ومع ذلك فهو ظمآن لا يريد ان يرتوي ! .. أية نفوس تلك التي خلت من معاني الرحمة ، وأية قلوب تلك التي تحجرت فلا ينبض فيها عرق بعاطفة ، واية عقول تلك التي اذهلتها القسوة فلا تصغي لصوت بريء ولا تحفل بشكاة مظلوم ؟! .. كانت جولييت الفاتنة تحدث نفسها بهذا كله ، حين تصبح وتمسي على منظر واحد .. مقصلة ، ودماء ، وشعب يلهو بضحاياه كما يلهو عالم التشريح بحيوان بائس ؛ يئن تحت اطراف مبضعه .. ! ولكم ودت ان تفر من هذا العذاب الى بلد آخر ، تنعم فيه بالهدوء والصفاء والامن ، وتلقي بنفسها في احضان الطبيعة الحانية .. تشبع عينيها من النهار المشمس والليل المقمر ، وتملأ رئتيها من الهواء النقي ، يحمل اليها رائحة الزهر لا رائحة الدم ، وغناء الطير لا أنين الضحايا ، وتلقى نفوساً لم يدنسها حقد ولا ضغينة ، بل يجمع بينها صفاء ووفاء ، ووداعة وقناعة ولكن اين هي من هذا كله ؟ ! لقد قدر لها منذ انفتحت عينيها على الوجود ؛ ان تعيش في العذاب ، احساساً ورؤية ! .

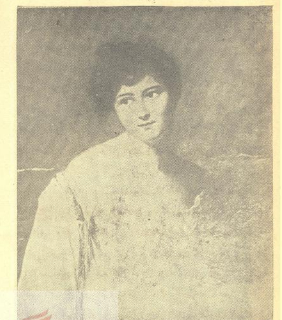
كانت في ربيعها الخامس عشر حين كان مسيو ريكامييه يتردد الى بيت أبويها ، وكان أبواها يدركان ان ريكامييه الثري وصاحب المصرف الشهير ، لا يتردد على بيتهما الا لانه يحب ابنتهما كل الحب ، ويعجب بها كل الاعجاب .. وما اكثر الذين كانوا يتهافتون على جمالها النادر فيرتدون على اعقابهم ، اما ريكامييه فقد وصل ، وصل بماله الى قلب الام والاب ولكنه لم يصل الى قلب جولييت .. وحين خطبها الى ابويها ألحّا على ابنتهما ان تقبله زوجاً فقبلت على مضض ، كان في الاربعين من عمره .. خمسة وعشرون عاماً تفصل بين قلبين ومزاجين وشعورين ، وهنا يلتقي الخريف بالربيع ، ربيع حياتها بخريف حياته ! .. وعاشت في قصر ريكامييه كما تعيش الملكات ، ولكنها كانت تحس القفر في كل مكان تطؤه قدماها ، لقد مضت بها الايام قلقة متشابهة ، لا يشع فيها أمل يبدد من ظلام القلب والروح ، اي شباب هذا الذي تقذف به المقادير في خضم من اعاصير الحيرة ، فلا يدري على اي شاطىء ترسو سفينة احلامه واوهامه ؟! .. لقد مرت شهور ومدام ريكامييه لا تزال عذراء كما كانت .. حياة كلها غموض واسرار ، كان الحياء وحده هو الذي يمنعها ان تسأله عن سره .. سره الذي طال ، اي انسان هذا الذي يحوطها بعطفه وحبه وحنانه ولكنه لا يقربها كما يقرب الازواج .. ؟ كانت تتعذب في صمت ، وتبكي للجمال يذوي بين يدي الحرمان ولا تجرؤ على على ان تفاتحه يوماً بما يعتلج في نفسها : أليس رجلاً ؟ أليس زوجاً؟ الا يهزه هذا الجمال ؟ ألا يصير راهباً الا حين تربط بينهما المقادير ؟ . وتتلظى الكلمات على شفتيها كصفوف جيش اعدت للهجوم ، وتلتهب افكارها فيما بينها التهاب القنابل ، ولكنها حين تلتقي بزوجها وجهاً لوجه .. تموت الكلمات ، وتخور العزيمة ، وتخمد الجرأة ،

ولا يبقى الا الحياء يشل منها اللسان ، ويجعل منها انسانة ضعيفة مسلوبة الارادة . . ! كانت تتلهف الى شيء واحد . . هو ان تعلم سره ! ولكن سره الرهيب كان امنية بعيدة المنال ، وعاشت مدام ريكاميه وماتت دون ان تعلم شيئاً . . لقد عاشت عذراء ، وماتت عذراء ! . .
ثلاثة هم الذين كانوا يعلمون سر ريكاميه : الله . . وهو . . وأمها !! أكان يمكن ان يبوح مسيو ريكاميه بسره الى زوجته ، الا ما اقسى السخرية البلهاء ! . . أيقول لها انه ابوها ؟ وانها ثمرة حبه من امها ، أمن الممكن هذا . . زوج واب ؟! وتريد ابنته ان يعاشرها كزوج ؟ . انه يحنو عليها كما لم يحن على انسان ، ويؤثرها بحبه وعطفه ورعايته ، لينسيها على مر الزمن هذا الذي تفكر فيه ، ويومض جوانحها بالعذاب . . ؟ واستطاع مسيو ريكاميه على الايام من يحل الروح من نفسها محل الجسد ، وان يزيح عن كاهلها كثيراً مما تعانيه .

اما لماذا تزوجها وهو يعلم انها ابنته ، فذلك سر آخر . . . كان ريكاميه من انصار الملكية ، وكان ينتظر يومه الذي لا مفر منه على ايدي الثوار ، وكان يدرك ان المقصلة في انتظاره ، واذا كانت قد اخطأته اليوم فلن تخطئه غداً ، فلمن يترك ملايينه بعد وفاته ؟ ليس هناك من يستحقها غير ابنته . . جولييت برنار ! ومن هنا تزوجها ليكفل لها حياة هنيئة ، ويسعد فيها هذا الجمال الذي ينتسب اليه . . كان يخشى ان يثير الظنون اذا ما ترك لها ثروته دون علاقة بها ! . . ولكن المقصلة تخطئه ، والثوار يغفلون عنه ، ويقدر لمسيو ريكاميه ان يعيش ليتعذب ! واي عذاب اكثر من هول الشعور الذي كان يرزح تحت اثقاله . الشعور بأن زوجته هي ابنته ؟ ! . . كم كان يود ان يطلقها ولكنه لم يستطع ، انها ابنته ومن حقها دون غيرها ان تنعم بثروة أبيها ، وماذا يقول الناس ، وماذا يقول زوجها الآخر ، حين يكتشف انها خرجت من بيته وهي عذراء . . . ؟ أليس في ذلك مما يجرح كرامته كرجل يعتز برجولته ؟ أليس من المحتمل ان يكشف سره فيتهامس به الناس ، فلا يلبث ان يكون حديثاً تجهر به الشفاه ؟ ! . . ويلح عليه العذاب حين يخلو الى نفسه ، ويشعر ان زوجته ، تلك الزنبقة الغضة قد ارغمت على ان تعيش بسببه بين سفي الرمال ولفح السمائم ! شيء واحد كان يعجب له مسيو ريكاميه ولا ينتهي به عجب ، هو ما تتحلى به ابنته من طهر وعفاف على الرغم من ان حياتها الزوجية قد خلت من الرجل . . ! لقد كانت مدام ريكاميه محط انظار الشباب وحديث امانيهم ، يتهافتون عليها في كل مكان من اجل نظرة او ابتسامة . وما اكثر ما كانت تنظر اليهم وتبتسم لهم وتضن عليهم بما دون ذلك . . انها امرأة ، وجميلة ، فلم لا تفيض على ركب المعجبين من هذا النبع الفياض ، وهم الذين يشعرونها في كل لحظة بانها انسانة ساحرة ، تنطق بذلك وجوههم فلا حاجة بها الى مرآة ! ومن هنا كان ريكاميه يعجب بها ويعجب لها ، ويزداد حبه لزوجته وتقديره لابنته . . وكانت مدام ريكاميه تنسى مرارة الحرمان حين ترمقها نظرات المعجبين وحين تنادي شفتيها شفاههم الظامئة ، فتمتنع وفاء للزوج ، واستجابة للضمير ، وارضاء للدلال ! . . جمال تتقاذفه امواج الحرمان فحرم من نعيم الحياة وحرم الناس معه ، وزهرة ندية بالعطر فواحة بالارج ، عاشت في تربة من عفاف وصون فعزت على القاطفين . . ! .

كان قصرها في « كليشي » أشبه بندوة عامرة يؤمها رجال السيف والقلم بين حين وحين ، وصالوناً من تلك الصالونات الفخمة التي كانت تزخر بها باريس ويقصد اليها المترفون من الرجال والنساء لتغذية العين والفكر والخيال . . وفي يوم من أيام قصرها الحافلة بالترف والايناس والمتعة ، يقع لمدام ريكاميه حادث يهز كيانها هزاً عنيفاً ، وتتذوق في ظلاله طعم الري ، وتنسى حرقة الظمأ ، وتشعر كما لم تشعر من قبل . . بأنها امرأة ! كان ذلك في حديقة القصر حين ركض وراءها ابن اخت ريكاميه ، وكان شاباً جميلاً من ذلك النوع الذي يخلب ألباب العذارى . . وكانت هي تنفر منه في دلال ، وتضحك من عجزه عن اللحاق بها ، ولكنه يلحق بها ويحتويها بين ذراعيه . . وكادت تصعق من هول المفاجأة ، فراحت تقاوم في عنف ، ولكنها احست بوجهها يلتهب تحت انفاسه المحترقة ، وبشفتيها تذوبان في شفتيه ، وبكيانها يتلاشى في كيانه . وفي غمار النشوة رأت نفسها تغيب معه في حلم جميل ، وتطوق عنقه بذراعيها ، وتدفن وجهها في صدره ، وتنظر في عينيه نظرة طويلة حالمة . . نظرة امرأة استيقظ في اعماقها الرجل ! . . وحين افلتت من بين يديه تطلعت اليه كغزال مذعور ، وانطلقت تجري الى القصر . . كانت تريد ان تخلو الى نفسها لتستعيد الحلم الجميل مرة اخرى ! .

حرك هذا الحادث في نفس مدام ريكاميه كل عاطفة خامدة واثار كل شعور كامن ، وراح الفكر الحيران يسبح في خضم الوجود ، باحثاً عن امنيات ضلت طريقها من طول ما لقيت من ظلام وضباب ، والذهن الكليل يحلق في اجواء الخيال ، يبني من قصور الاوهام ما شاءت له فنونه وشجونه ، والقلب الثائر يرسل اناته في نبضاته ، فلا يسمع لها صدى من عطف حبيب او رفيق ، والروح الشاردة



مدام ريكامييه

●

بغير عالم الاسى والانين مرتاعة ملتاعة : تنشد الري فلا تجد الا الظمأ ، وتترقب النشوة فلا تحس الا الالم ، وترجو الفرحة فلا تلقى الا الشجن ، ولا تعود من عالمها هذا الا بأشتات المنى تحتضر . . ! وتمضي الحياة في طريقها تطوي الايام حتى تقف بمدام ريكامييه عند يوم لا ينسى . . لقد رآها نابليون في ذلك اليوم في حفلة من تلك الحفلات الصاخبة التي كان يعج بها قصر أخيه لوسيان . . كان لوسيان يهيم بها ، ويتقرب اليها ، ويلقي الى الصيد الجميل بكل ما شاء من شبـاك ، ولكنه لم يكن يظفر الا بابتسامة عذبة تحمل اليه كثيراً من المعاني . . ولوسيان من هو ؟ جمال تحلم به كل فاتنة ، ووزير الداخلية ، وأخو القنصل الاول والحاكم بامره ! . . وعلى كثرة الوجوه الفاتنة التي كانت تزخر بها حجرات القصر وردهاته ، فان نظرات بونابرت النفاذة لم تستقر الا على مدام ريكامييه . . وحين مرت به لعوباً كما مرت بغيره ، راح يسأل الجنرال برنادوت عن هذا الجمال الذي لم يحفل بنظرات القنصل الاول .

— برنادوت . . اتعرف هذه الفاتنة ؟ . أية فاتنة يا مولاي . ؟ ! .

— تلك التي تتحدث الى اخي لوسيان ! .

— اتعني مدام ريكامييه يا صاحب الجلالة . . ؟ .

وهتف بونابرت في صوت حالم : مدام ريكامييه ؟ . . يا لها من امرأة ! .

وغادر المكان وفي رأسه ثورة تحتدم . . لقد قرر ان ينالها مهما يكن الثمن ، وان يخوضها معركة حامية . . ضد امرأة ! ويا لها من معركة كانت اسلحتها من اهداب وجفون . . معركة لم يكن يقدر لها ان تطول ، وان تنتهي بهزيمته . . لقد جرب القائد الشجاع كل سلاح ، واستنفد كل خطة ، وحارب في كل ميدان . وحين باء بالخذلان راح يصب نقمته على الجمال الغادر . . وابتدأت حياة العذاب ، تلفح بنارها الوجه المشرق ، والثغر الباسم ، والعينين الساخرتين ، وعلى مر السنين وتحت وطأة الشجن ، ذبل الشباب النضر ، وسكت الصوت العذب الا من انات ! .

لقد بدأ النضال بين بونابرت ومدام ريكامييه ، في ذلك اليوم الذي قبض فيه على أبيها ، اعني زوج امها ، ليحاكم في اليوم التالي بتهمة الخيانة العظمى . . كان الرجل مديراً عاماً للبريد ، وكان من الذين يدينون بالولاء للنظام الملكي ، فاشترك في ايصال بعض المكاتبات للحزب الملكي الذي كان يعمل في الخفاء ضد الحكم القنصلي . . لقد خارت قواها في ذلك اليوم من هول الصدمة ، وراحت تنشد العون عند كل صديق ، لتبعد شبح المقصلة عن الرجل الذي كانت تظنه اباها . ويتوسط لها الجنرال برنادوت ، ويصحبها الى قصر التويلري لمقابلة القنصل الاول ، وكانت هذه هي المرة الثانية التي يرى فيها بونابرت مدام ريكامييه . . وخضع الجبار لسطوة الجمال القاهر ، فأمر بحفظ الدعوى والافراج عن ابيها ! وخيل الى الصقر الفرنسي انه بهذا الصنيع الذي اسداه الى الحمامة الوديعة ، يستطيع ان يدنيها منه حين يشاء ، وان يخضعها لرغباته ! .

وتدور عجلة الزمن ، ويصبح القنصل الاول امبراطوراً تدين له فرنسا وما حولها بالطاعة والولاء ، وعلى الرغم من المهام الكثيرة الملقاة على عاتقه ، وما يشغل فكره من امجاد واطماع ، فان صورة مدام ريكامييه ما فتئت تداعب احلامه وامانيه . . عرض عليها ان تكون وصيفة لزوجته الامبراطورة فاعتذرت عن قبول هذا الشرف في لطف ولباقة ! . . كانت خطة محكمة رسمها القـائد العظيم لينهي بها المعركة التي طالت . . وكان يهدف من ورائها الى ان يدني منه مدام ريكامييه ، وحين الحّ عليها ان تقبل مـا عرضه عليها اعتذرت مرة اخرى في عزم واباء ، كل شيء قد خضع لنابليون الا مدام ريكامييه . . ! ومن هنا اعلنها حرباً سافرة لا تبقي ولا تذر . . وتحت ضرباته الرهيبة المتوالية هوى الجـمال

القاهر من قمة الثراء الى حضيض الفاقة ، وفقدت مدام ريكامييه كل صديق ، وانطلقت الاراجيف تنال سمعتها كل منال، ولقي كل من ينتسب اليها أعنف ألوان الاضطهاد والتشريد .. هذه صديقتها الكاتبة الفرنسية الشهيرة مدام دى ستال يلقي بها بونابرت بعيداً عن ارض الوطن ، ولا يلبث ان يلحق بها صديقها الآخر بنجامان كونستان .. اما مسيو ريكامييه فقد أمر بونابرت بأن يقطع عنه بنك فرنسا كل معونة مالية ، وأسرع الناس يسحبون ودائعهم من مصرفه ، وحين اوشك على الافلاس ، لم تجد مدام ريكامييه بداً من ان تتوسل الى الجنرال مينو حاكم باريس ليشفع لهـا لدى الامبراطور .. ويرفض بونابرت ، ويصيح بشماتة صارخاً في وجه صديقه : قل لمدام ريكامييه انني لست عشيقاً لها حتى انقذها من مهاويها ..! وهكذا تردى مسيو ريكامييه الى هوة الفقر والشقاء، وذاقت معه مدام ريكامييه طعم البؤس كما لم يذقه انسان !.

وحين فقدت امها وهي آخر أحبابها واعز امانيها ، قررت ان تهجر فرنسا ارض العذاب، لتلحق بصديقتها الوفية مدام دى ستال. وهناك على شاطىء بحيرة ليمان في سويسرا ، التقى قلب بقلب ، وتصافحت روح وروح ، وامتزجت دموع بدموع ..! وفي رحاب صديقتها ، وعلى مر الايام استطاعت مدام ريكامييه ان تنسى بعض آلامها وان تجد لقلبها بعض العزاء .. لقد التقى بها احد الامراء البروسيين ، وكان له من جماله وشبابه ونبل محتده ما ألهب عواطفها الخامدة ، وحين صارحها بحبه، تفتح له قلبها المغلق كما تتفتح الزهرة تحت انداء الفجر .. وراحت تكتب لزوجها مسيو ريكامييه طالبة اليه ان يطلقها لتتزوج من الرجل الذي احبها واحبته. وعندما تلقت رد زوجها من باريس لم تملك الا ان تبلل سطوره بالدمع ، وراحت تقرأ وهي لا تكاد تتماسك من الاسى واللوعة : «عزيزتي جولييت . لم اكن انتظر ان افقد كل شيء في دنياي حتى زوجتي الحبيبة .. ذلك الامل الاخير الذي كان يسطع في افق حياتي فينير لي الطريق .. ما أقساك يا جولييت !.. انك لا ترحمين وحدتي وغربة روحي .. أتريدين ان تتخلي عني لانني قد اصبحت فقيراً؟. انا الذي ضحيت بمالي في سبيل اسعادك! .. ان كان ذلك يسعدك يا جولييت، فلا يسعني الا ان افسح لك الطريق ، والا ان ادعو لك الله ... دعاء تباركه الدموع !» .. وحين فرغت من تلاوة رسالته الحزينة ، تطلعت الى الامير أوجست وهي تقول له : يا صديقي .. ارجو ان تغفر لي .. لقد عدت الى قلبي اسأله فوجدت ان زوجي هو الرجل الوحيد الذي أحببته .. لك دعواتي ووداعاً !

وشدت رحالها مرة اخرى الى فرنسا .. الى ارض العذاب ، فما عادت تطيق البقاء في ذلك المكان الذي لفّ حبها في اكفانه.

والى جانب مسيو ريكامييه طوت القلب على أحزانه ، وقذفت به الى وادي الذكريات .. ولكن الذكريات تلح على القلب الحزين فيطول ليلها ويطول ارقها .. ويشير عليها الاطباء بتناول بعض المواد المخدرة لتمنع عن نفسهـا الارق ولكن دون جدوى ! ويخطر لها ذات يوم ان تضع حداً لهذه الحياة المريرة ، فتتناول زجاجة فيها سائل مميت ؛ وحين تهم ان تضعها على شفتيها يسرع ريكامييه وهو لا يملك نفسه من الفزع ، ويختطفها من بين يديها وهو يصيح صيحة ملتاعة : ابنتي .. ابنتي !! .. تطلعت اليه في ذهول كمن افاق من حلم مروع ، وراحت تنظر الى عينيه تريد ان تستل من اعماقها سرّ ما نطق به لسانه .. وحين همّ ريكامييه ان يفضي اليها بسره الرهيب دخل ابوهـا برنار .. وانتابها شعور خفي لم تدرك له كنهـاً ، شعور فيه حيرة تجلت في عينيهـا تساؤلاً ولهفة ، واخذت تنقل البصر بين هذا وذاك .. وصاحت وهي ترتمي في احضان برنار : ابي .. احبك يا ابي ! اما ريكامييه فكان يغالب دموعه !.

وعلى الرغم من كل هذا العذاب ، فقد أمر نابليون بنفيهـا خارج فرنسا حين علم ان بعض الرسائل تصلها من مدام دي ستال، تلك الكاتبة التي اصلته بقلمها ناراً حامية هي وصديقها بنجامان كونستان .. ومرة اخرى يمت شطر صديقتها مدام دى ستال. والتقى قلب بقلب ، وتصافحت روح وروح ، وامتزجت دموع بدموع .

وحين دالت دولة الجبار ، عـادت مرة اخرى الى ارض العذاب لتقضي بقية ايامها في احد الاديرة .. بعيداً عن الناس ! وفي مكانها هذا المنعزل يقضي الى جانبها امير النثر الفرنسي شاتوبريان اكثر اوقاته ، ويضفي عليها من عذوبة روحه، وسحر حديثه ، وذوب قلبه ، ما يعزيهـا عن فقد الاحباب .. ولكن اين من يعزيها عن فقد الشباب ؟ لقد أطفأت الايام بريق عينيها ، وعبثت بنضارة وجهها ، وآذنت شبابها بالافول ! .. وقالت له حين عرض عليها الزواج : يا صديقي العزيز .. ان حبك لي هو آخر واحة ترسل ظلالها في صحراء حياتي ، ولكن اصوات من سبقوني الى الله تهتف به ان ألبث كما كنت مدام ريكامييه .. ومع ذلك فماذا يجدي من التقاء قلبينا و ... جسمينا، ونحن نحث الخطى الى القبر ..؟!

القاهرة — انور المعداوي

« من الامناء »

وعد السراب

☆

روحي على الورد ، في خدين حائمة   مبهورة بشذى ، سكرى بألحان
لا كان يوم به لم يكتحل بصري   بالحسن ، او يختلج قلبي بتحنان
أحيا على الشوق إن شعت طيوب هوى   صلى دمي الحب ، في محراب وجداني
فراشة قوتها عطر وجانحها   سني وتهويها فردوس الوان
بيتاً من الشعر ذي جنحين من سحر   يمر في البال او يهفو لنسيان

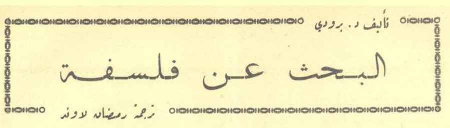
***

يا جنة الروح يغويني السراب فكم   أنسيت في ظمئي أشواق ظمآن
وبت يلهمني تلماعه صوراً   ذات انذياح على الآفاق ، ريان
عدي رؤاي ، يكن افق وأخيلة   عذراء ، في مترف بالحب فينان
هذا سراجي قد شحت ذبالته   في الصمت يحرق أشجاناً بأشجان
فان يكن . . . تورق الدنيا على قلمي   وترقص النجم اوتاري وعيداني

***

أنا صلاة من الابعاد خاشعة   اغفت على فم شيخ مجهد عانِ
أشباح اسطورة بيضاء حالمة   أمواجها في ذهول دون شطآن
يا من أنا ؟ الوهم ، دع كوني على ظمإ السراب ، واخضر في زهر وافنان
أهواكَ ما دمت محجوباً تلوح على   رؤاي ، لا تدنُ ، عيني لا ترى الداني

درعا ــ سوريا   علي محمد شلق



استاذ الفلسفة في كلية المقاصد بصيدا

☆

اولا نرى بعد الذي سبق* ان الازمة العلمية قد تحولت الى ازمة في العقل نفسه ؟ لاسيا وان الانكفاء العقلي صريح في كل مكان ؟ ان فلسفة العقل تتمثل المعرفة جهازاً مقفلاً جامداً على قواعده وخطوطه يشوه في اطره التجريدية ليس فقط الواقع المتنوع والمتغير باطراد، بل تلك القوة الروحية الهائلة التي لا ينضب معينها وما تزال مجهولة من العلماء .

لقد حاول البعض ان يعتمدوا وجهة نظر الهيوميين (اتباع هيوم) والسبنسريين (اتباع سبنسر) في حدود واسعة وزعموا القدرة على تكوين نظرية عن اصل الوجود والخلق او على الاقل تاريخ للعقل . وحاول برجسون ان يبين ان ضرورات العمل قد ولدت هذه الوجهة وخلقت لنفسها عالماً من المفاهيم التي حددتها مصطلحات تعبيرية انطبعت فيها صور الاجسام الجامدة التي نعيش في وسطها كما استعارت في مادتها بعضاً من البناء الميكانيكي والمنطق التجريديين فسهل بذلك ظهور المؤسسات القائمة في عالم الاجتماع كما برز عجزها الفاضح عن الامساك بالواقع الحي .

هذا فيما يتعلق بوجهتي نظر الهيوميين والسبنسريين اما البرجماتية او (فلسفة الذرائع) فلا نجد فيها غير مجموعة من آلات تحقق الحياة بها غاياتها دون نظر الى اية قيمة غير قيم النجاح .

كذلك هو شأن المدرسة الاجتماعية التي ادخلت عاملاً جديداً حاولت ان تشرح به ظهور السلطة الفذة التي تتمتع بها مبادىء العقل كما تعلل ارتكاز هذه السلطة بين العالم الطبيعي الفيزيائي والوعي الانساني .

فالمفاهيم العقلية عند هذه المدرسة هي انعكاس المجتمع نفسه في تكوناته الممكنة بشروطه المادية والروحية التي هي في واقع الامر تمثلات جماعية عامة قائمة في كل عضو من اعضائه ، واهواء وانطباعات ناشزة قلقة تلد في نفوس الافراد ، كأفراد لا كجماعات وتفرض نفسها على كل منهم بانواع من قيم مختلفة اخلاقية او منطقية ضرورية .

لذا امكن او وجب تنوع المفاهيم بتنوع الاشكال الاجتماعية ، وانتهى الامر ببعض من علماء الاجتماع الى اكتشاف ان ذهنية بعض من الشعوب المتأخرة والمتوحشة تختلف عن ذهنيتنا اختلافاً تاماً فهي غامضة وغليظة لا يسعنا التعرف الى حقيقتها كما اكدوا ان لها طرقاً في التفكير تختفي فيها ابسط مبادئنا العقلية واعمها كما في المبدأ القائل بوجوب عدم التناقض .

ثم ظهر في آخر الامر « ليون برنشفج » مؤرخ الفكر العلمي فتابع تسلسل الفكر الانساني في كل مراحله وامتداداته وأكد ان الحرية وحيويتها هي الحقيقة الثابتة الضرورية ، وان النظرية المثالية خليقة بالاقلاع عن كل محاولة لاعطاء العقل صورة تامة عن نفسه . ومن الطبيعي ان يعتبر عمل برنشفج محاولة جدية للكشف عن خصوبة وعفوية الحياة الروحية .

ثم اعلن (هوسرل) والفلسفة الالمانية الحديثة استحالة تكوين قوانين فكرية على طريقة هيجل . وبيّنا ان مهمة الفلسفة محصورة بوصف الاكتناهات المتتابعة التي تتألف منها المعرفة .

اما المكتشفات العلمية الحديثة فتؤكد الى حد ما الخصائص السلبية لاستقراءات المعرفة فضلاً عن انها تناقضها في غير جانب من جوانب النظر .

وليس ادل على صحة هذا الزعم من النتائج التي انتهى اليها لورانتسن واينشتاين وعدلنا بها كثيراً من المفاهيم التي كنا نعتبرها من قبل اساسية للعقل واعتمدنا من الموضوعات ما لا يمكن اخضاعها

* راجع الاديب عدد شباط ١٩٦٨ صفحة ٣ .

للتفكير او تمثلها حقائق واقعة . هذا مع اضطرارنا الى القول بالجبرية في ابسط عناصر المادة .

يظهر ذلك فيما نسميه (الفراغ اللااقليدي) والزمن النسبي لحركة الملاحظ والحركات الذرية التي لا عهد لوجودها في احوال المادة الاولى والسابقة .

يظهر مما سبق ان شكل العقل متعلق بمحتواه وانه تكوّن ببطء على امتداد القرون بواسطة نفسه ومن اجلها . واننا يمكن ان نصف ونعدد (مراحل الذكاء الانساني) مع اعتبارنا عموميته وضرورته لاغيتين . فترتسم بذلك حدود كل معرفة انسانية لا في عمقها واهدافها الانتولوجية بل في امتدادها وحقول تجاربها .

اما فكرة المعرفة التامة – التي تحاول الاشتمال على كل المتناقضات الداخلية والمستهدفة الوحدة التامة ، واصلة الجديد بالقديم والمختلف بالمتشابه والكيفية بالكمية – فتعترضها وتصدمها هنا وهناك حوادث كثيرة كاللاعقلية والامكان والتنوع الموجودة في كل حقيقة واقعة .

ومن المعلوم ان مسألة المعرفة هي مسألة الوجود والحركة . المتشكلين في الاكتناه الفراغي والكيفيات المحسوسة ومعطيات التجربة العددية وتسيّب الاشياء وتشكلات العالم او بعبارة اخرى مبدأ (كارنو) الناشز عن مبدأ المحافظة على القوة .

فالفوضى والغموض ظاهران بمقدار ظهور النظام والوضوح في الاشياء . والنظام والوضوح في واقع الامر يعتبران حادثاً سعيداً فذاً . كما ان المزيج المنظم الخاضع لقاعدة دائمة في الزمن او الفراغ موزع بصورة غير منظمة في حقل مباحثنا وتحقيقاتنا العلمية .

واذا كانت المعرفة هي التمييز بين موضوع وذات عارفة مع ملاحظة تعارضهما فقد وجب ان يكون الموضوع مختلفاً الى حد ما عن الفكر وبعيداً عن متناوله وبعبارة اخرى مجهولاً . فليس من المستغرب ان تظهر نظرية (كانت) في التناقض في حدود اوسع حتى تشمل المعرفة بكاملها . والفكر بفضل اعتياده العمل بين هذه المتناقضات الضرورية مع شعوره بذاتيته النسبية لا يطمع في الانسجام بين مسلماته وتعاريفه تلك التي يقبلها ما دامت صالحة لخدمته ثم يتركها غير آسف عليها . كما لا يجد حاجة الى معرفة ما تمثله وترمز اليه معادلاته التي يستعملها معرفة تامة كما يقلع تقريباً وتحرجاً عن تفسير الطبيعة ، حال اقتناعه انه لا يستطيع ان يفهم من المعضلات التي تعرضها الطبيعة عليه الا رموزاً تعبر عنها . ولهذا يمكننا القول بانه ليس من فكرة بالغة ما بلغت من الغموض والاستحالة بعيدة عن الوجود .

كل شيء يصبح ممكناً تحت غطاء الرمزية الرياضية التي تخفي في واقع الامر او تكاد لا عقلية صريحة .

ان قصور العقل بالنسبة للموضوع يجعله ذا صفة تحكمية بالنسبة للذات العارفة . واذا لم يكن العقل مطلق الاحكام ثابتاً وضرورياً في كل مركباته ، واذا كان الانسان قد اخترعه ليساوق به الحوادث او يسيطر عليها في حدود الامكان . وبعبارة اخرى اذا كان في خدمة العمل فهو لا يقنعنا الا في حدود اشباعه لرغباتنا بالمعنى التام لهذا التعبير اي في حدود استجابته لمجموع حاجاتنا ورغباتنا وانسجامه مع مقتضيات وجودنا .

ففي انتخاب العقل لمسلماته الاولى التي يرتكز عليها ، ومساعدته السريعة والبطيئة التي يمنحها للنتائج الحاصلة والقرارات التي يعتمدها في كل خطوة من خطواته فيوقف تحقيقاته عندها او ينحرف بها في نقطة اخرى او يتابع مجهوده في البحث والتنقيب : شكٌّ نقدي واع ، وهو في مرانه هذا يظهر بصورة لا تقبل الجدل حيوية نابضة يشارك بها كل مظاهر الحياة والعمل .

افلا يجب بعد الذي سبق ان نعقد بينه وبين الايمان صلة ما ، بدلاً من مقابلة احدهما بالآخر فنعتبره انتاجاً للارادة الانسانية ؟ ان (الأنا) كلها بفكرها وقلبها تتدخل دون ريب في كل موضوع من الموضوعات . ذلك لان للقلب نفس الاهمية والقوة الشرعية اللتين نعترف بهما للفكر في تكوين عقائدنا النهائية وآرائنا في العالم .

واذا كانت المعرفة الوضعية والتجريدية او العقلية المنطقية لا تتألف كلها عن عناصر عاطفية وارادية صرفة ، فمن الممكن ان نعي نماذج اخرى غيرها لا تقل قيمة عنها نستمدها من مصادر غير مصادرها . كما هو الشأن في الاكتناه البرجسوني الذي يدلنا على المعطيات المباشرة رغم تهيئه في الحقيقة بعمل عقلي دقيق نتخلص به من عاداتنا المغلوطة في التجريد الخادع . كما يمكننا من التأمل الجمالي الذي يبحث في الجمال عما هو اكثر اشباعاً لرغباتنا ويحصل على اكثر مما يحصل عليه العقل الانساني او يمكننا من الاشتمال على عاطفة جماعية لا تتقبل اي تجزء او انقسام كعاطفة الطبقية عند البعض والجنس عند البعض الآخر ، واخيراً صوفية يحسها القلب يكون فيها الموضوع والذات العارفة والفكر والكائن فوق كل تحديد مادي جبري يمتزجان فيه امتزاجاً مباشراً .

***

فهل يعني ما سبق اننا منتقلون من حقلي العلم والعقل الى عالمي الايمان والدين ؟ لقد آمن بذلك البعض من الملاحظين ونحن لو استشرنا رجال الادب وبعضاً من التصريحات الضخمة لفعلنا مثلهم . فاذا فكرنا في المسألة تفكيراً صحيحاً وجدنا ازمة في الدين كأزمتي العلم والعقل .

الايمان باعتباره نتيجة لثورة عاطفية على المعرفة التجريدية والعقلية صائر حتماً نحو التصوف، والتصوف كما لا يخفى هي الفردية .

والدين اليوم لا يظهر قوة محافظة ونظاماً عقليين اجتماعيين متصلين اتصالاً وثيقاً بعواطف الدفاع عن الطبقات الحاكمة عند البعض والعواطف الوطنية عند البعض الآخر فهو بعيد عن الروح الانجيلية البسيطة والتصوف الخاص الذي يحاول تمديد وجودها ويزعج الدين عن نفسه ازعاجاً شديداً . كما يظهر اليوم عند انصاره شديد الصلة بنظريات القوة ومتماثلاً في وجوده كعنصر للتوازن الاجتماعي يحدثه تقليد وطني اعمق وجداناً كما يستمد وجوده من حقيقته الداخلية .

وقد استطاع اصدق هؤلاء الانصار التقرب من الكنيسة بفضل المفهوم الآنف الذكر امثال : بروناتيير – بورجه – وبارا .

فاذا مضينا معه في اشكاله المتطرفة وجدناه يتحول الى حزب سياسي يهمل قادته عقائده كما يخلو من كل معنى من معاني الايمان الايجابي . والمثل على ذلك اصحاب الامية التكاملية في فرنسا او ما يسمى بالفرنسية (Nationalisme intégral) او الفاشستية خارجها .

في هذه الحالة يمتزج التصوف والروح الوضعية السياسية الدينية في وقت واحد وفي وسط احزاب ضخمة تناضل من اجل السيطرة على العالم . وتتصادمان في اعماقها تصادماً شديداً كما في الخصومات وازمات الضمير التي اوجدها الحكم الذي ادانت به العمل الفرنسي (L'action française) .

النظام في السلوك يفترض نظاماً في الافكار ، ومع ان المفكرين اليمينيين قليلو الاهتمام بالعقائد على اختلاف بينهم في ذلك، يظهرون اليوم وكأنهم يرجعون الى فلسفة القرون الوسطى . كما ان ضعف الفكر الحديث قد حافظ على بقاء الفلسفة التوماوية العقلية في اساسها والشديدة التجريد والمتمسكة باشكال من المصطلحات تحاول ان تجعل منها حلولاً لمعضلاتها المختلفة .

والظاهر ان هذه الفلسفة قد حافظت على خصائصها اللاهوتية في ميتافيزيقية ديكارت ثم ظهرت قوية بواسطة هذه الميتافيزيقية في الفلسفة المدرسية وكان لها حظ كبير في تقديم النقد (الكانتي) ثم نقد اوجست كومت ورد الفعل المعاصر ضد العقلية الاعتقادية بحيث دار التفكير في حلقة مفرغة .

وليس بعيداً ان تكون قوة التوماوية العملية هي التي جعلتها محلاً لاشباع رغبات متضادة فهي صوفية من ناحية وعقلية من ناحية اخرى ، فمن اراد اليوم ان يبحث عن فلسفة مرضية فانه لن يجدها الا في الانتقادات على قيمة العقل التي انتقلت به الى حيز الايمان . وعلى الايمان نفسه الذي استحال الى عقلية جامدة او عقيدة عقلية مترمتة عرضت العقل مرة اخرى الى كل الصعوبات التي كان يراد تجنيبه اياها ، وقد يقال : ان الفلسفة اللاهوتية استطاعت ان تتهيأ لكل الظروف فهي تحافظ على قيم العقل كما تهتم اهتماماً كبيراً للايمان الذي يستتبعه انه ايمان لا يناقض العقل بل يتممه .

لكن دارس الفلسفة المطلع على الطود الفلسفي التوماوي مضطر للاعتراف بوجود تحكمية جلية بين جزئه الديني المتجه نحو الايمان والعاطفة المستمدة من الكتب المقدسة وجزئه العقلي الذي هو في واقع الامر ارسطية تبناها صدفة علماء القرون الوسطى . كما هو مضطر للاقرار بضرورة تدخل عبقرية عجيبة ذات ارادة مرنة للتوفيق في الظاهر على الاقل بين حالة المعرفة العلمية الحاضرة ونظريات ارسطو، ولو توصلنا الى ذلك فاننا لن نتوصل الى اي حل ايجابي سوى اجابات لفظية على المعضلات التي تعترض وتشغل الفكر والشعور المحدثين .

في هذه الحالة يجد الدين نفسه امام امرين : فاما ان يتركنا مرة اخرى امام الصعوبات الفلسفية كلها او يتخلص من صبغته الاذعانية ليحافظ على فضيلته وصوفيته البحتة ويتخلص من تقاليده فيعمل ما عمله التاريخ ... ثم يخسر بالتالي كل فائدة افادها من الدواعي الاجتماعية والسياسية التي تجعل منه اليوم قوة صالحة للعمل .

وقد اوضح برنشفج في كتابه (تقدم الضمير) ان اخطر الحجج الموجهة الى كل دين ايجابي هي استحالة معرفة ما يطلب من المتدينين الايمان به وما يصدقون به هم انفسهم وبعبارة اخرى : استحالة تكوين محتوى عقلي محدد لمجموعة معقدة من الوجدانات المحترمة .

صيدا رمضان لاوند

من المساء الاخير



أحلم ذات ربيع ، حين تسلل الحب الى قلبي كما يتسلل النوم الى اجفاني كل مساء .

وعندما لمحت الشمس تخطر في غلالة من ضباب ، همست في شعاعها : انا اعرف لماذا انت اليوم فياض بالدفء نابض بالنور . ستفتح لك نافذتها وهي جالسة في مثواها تغزل خيطها الطويل الطويل ، ثم تغني لك اغنيتها عن الحلم والربيع ، وحين تشرد مع احلامها ستغيب الاغنية تاركة لك اصداءها . ذلك لان ناعسة أحبتك .

وعندما لمحت الظلال تتراكم كي تذهب في اغفاءة ، قلت لصمتها : أنا اعرف لماذا انت اليوم تحلم في فرح عميق . ستحتضنها وهي جالسة توقد النار ، ثم تتبعها حيث تجز اغنامها البيضاء وهي تعطيك في ابتسامة خافتة خلجة من خلجاتها ، فاذا اقبل الليل ستنتشر في الظلام كي تنعم بأحلامها في المساء . ذلك لان ناعسة احبتك .

وعندما لمحت البراعم تتفتح في استحياء للنور قبلت رحيقها قائلا : أنا اعرف لماذا انت اليوم مثقل نشوان . ستمر بك بعد قليل وسيحظى اريجك بأن يلف جسدها الرقيق . وستحدث نسيمك وهو يرافقها حتى الغدير ، واثناء عودتها لن تبخل عليك بقبلة تسكرك طوال المساء . ذلك لان ناعسة أحبتك .

وقبيل الغروب رأيت ناعسة تمر امام دارنا حاملة جرتها ، وغمرني ظلها الباهت الطويل ، فسرت معه هامساً : انا اعرف اليوم لماذا تتعثر صاحبتك في مشيتها ، ولماذا تعنى بتزيين جرتها ، ولماذا تنتشر على وجهها حمرة خفيفة عذبة كلما مرت امام دارنا ، ولماذا تنظر خلسة الى نافذتي وهي ترسلك ايها الظل اليّ . ولم أكن احمق فأقول : لانها تحبني . بل همست له قائلا : لاني انا احب صاحبتك ناعسة . ثم عدوت في خجل بين الحقول الشاردة .

***

القرية كلها تعرفني مع نايي ، فهم يدعونني معه في افراحهم ومآتمهم ، واحياناً عندما يفرغون في المساء من اعمال حياتهم يأذنون لي بان ابدأ عمل حياتي . لكن احداً منهم لا يعرف شيئاً عن اسرار منزلي . فقد الحهم احياناً يهمسون : هذا هو منزله ، هذا هو منزله .

هم يعلمون ان منزلي لا يقع وسط القرية ، بل على الطرف الشرقي يسرّ له النيل خفاياه ، اما وسط القرية فقد شغله الجزارون وبنى العمدة فيه قصره . لكن احداً منهم لا يعرف من يعد لي الطعام ولا من يعنى بأزهار حديقتي السحرية .

اما انا فأعلم ، اعلم أني انا الذي اعد لنفسي طعامي ، عندما اعود كل مساء اوقد النار اتأملها وأنا أطهي ما جمعت من حقول النهار . وفي كل صباح آخذ تحت ابطي طعام الغداء ، ثم انطلق اغني للناس أفراح زواجهم وهم يحسبونني ما عرفت فرح الزواج .

وانا ايضاً اعلم ، اعلم اني انا الذي اتعهد بنفسي حديقتي ، فأقضي الساعات الطوال اجلب الهاشجيرات سحرية واروي ازهارها من ماء بئر حفرته بنفسي ، وقد الح آثار عاشقين لجأا اليها في المساء فأبسم ، ثم انطلق اغني للناس أحزان مآتمهم وهم يحسبونني ما عرفت ألم الموت .

وأنا ايضاً اعلم ، اعلم اني لا اغني للناس الا أردأ ألحاني ، فاذا عدت في الليل وحدي جلست امام حديقتي أغني افراحي واحزاني ، واعلم ان هؤلاء الذين يسهرون سيسمعون مني أروع الالحان حتى ترسل الشمس اول ابتساماتها .

القرية كلها تعرفني مع نايي ، لكن احداً منهم لايعرف شيئاً عن اسرار منزلي ، الا هؤلاء الذين أرقوا ذات ليلة فوصلتهم في الصمت أنغامي ، بينما يكون الجزارون قد تعبوا وناموا ، وأطفأ قصر العمدة انواره حتى يتنفس الصبح نشوانا .

القاهرة   يوسف الشاروني

منزلة الشعر بين الفنون

بقلم ابراهيم العريض

☆

٩ – الفنون الجميلة

تناولنا في الفصل الماضي قسماً من الفنون الجميلة . . هي التي لا يشملها نطاق الادب ولا هي تدين في ابحائها الكامل الى مجهود اديب . ففن النحات رهين بازميله . . . وفن المصور بريشته . . . وفن الراقصة بحركتها . . . وفن المغني بلهاته . . . وفن الموسيقي بآلته . هم يعولون على هذه وحدها في ساعة الالهام . وكلها وسائط حسية .

غير انا اذا سايرنا ما حدث للفن من تطور أخاذ في تاريخ البشر رأينا كيف ان الادب اصبح يشغل في المتحف صدر المكان بروائع آثاره—يتبوأ عرشه الشعرُ تحت قبته العالية — ووصلنا الى الفنون التي نشأت بآية انتمائها الى الادب او كانت مظهراً رائعاً له ، هي التي لا يقدرها حق قدرها الا من تذوق الادب او كان له ضلع فيه . وسنتوجه الآن بالالتفات الى هذه الفنون واحداً واحداً بادئين بالمسرح .

• التمثيل المسرحي •

ان التمثيل المسرحي فن موغل في تاريخ المجتمع البشري فما شهدته اليونان الا بعد ان كان قد تم نموه واستفحل شأنه . فتعرّض له شيخ فلاسفتها افلاطون وتلميذه ارسطو بالنقد والتحليل وهو اكمل ما يكون موضوعاً وشكلاً .

والمسرح اذا كانت اليونان اول من احتفى به في ظل الحضارة حكومة وشعباً . وطاب تمثيلها لمآسيه ومهازله معاً . . . واذا كان على يد شعرائها ايضاً تحققت الوحدة الفنية في المسرحيات بمـا في ذلك عنصرا الزمان والمكان . وقـد وفى هذه الوحدة ارسطو – بعد – حقها من البيان . فان جذوره الاولى تتأصل في الغاب منذ كانت القبائل تحتفل باساطيرها مجتمعة في الليـالي القمراء . فهناك – على اغلب الظن – اوعز سحرتها الى من تتوخى فيهم الصلاحية بان يستمدوا من الفنون الميسورة لديهم – وهي الرقص والغناء والموسيقى – العون على احياء ما تقصه هذه الاساطير . . . في سبيل تغذية الشعور الديني . ولعله كان يجري بصورة نشهدها حتى الآن في بورما والصين وجنوبي الهند . حيث لا يزال التمثيل صامتاً – بالملامح والحركات – كعهده الاول

والمجال اضيق من ان نتابع الفن المسرحي كلـه في تاريخ تطوره لنبين كيف كان اوائله – وغيرهم – يستعملون الاقنعة او المكياج او المكبرات مبالغة في التأثير . . . حتى عصرنا الحديث الذي توج حقاً ما تم من توفيق مسرحي في العصور التي تلت النهضة لتحويل المسرحيات من الاسطورة الى التاريخ، ثم من التاريخ الى شئون المجتمع الحالي . . . بنجاح منقطع النظير .

غير انه لا مندوحة من القول هنا ان التمثيل المسرحي كان اول فتح للمخيلة الشاعرة . اذ مكنها من بسط سلطانها على سائر الفنون . كما انه كان اول مظهر لتآخي الفنون على اداء غرض موحد تحت رايتها . ولا يزال هذا التآخي قائماً بينها الى الآن . فقد اجتمع مع التمثيـل الرقص والغناء والموسيقى تحت اضواء المسرح–بادىء ذي بدء – لتأدية رسالة المخيلة الشاعرة . ثم ظاهرها على ذلك التصوير بمناظره الخلفية .

فالذي يلفت النظر هنا هو ان الفنون كافة بدأت للمرة الاولى يعوّل بعضها على بعض في تحقيق اهداف الفن الكبرى من خلـق والحاء وتأثير . فقد حشرت الموسيقي والراقصة والمغني والمصور وكواكب الممثلين معاً على المسرح تحت راية واحدة لتأدية رسالة مشتركة ، بحيث اصبح التأليف بين مرامي هذه الفنون واخراجها بشكل موحد في ذاته عملاً فنياً لا يقل شأناً عن عمل كل واحد

منهم في دائرة اختصاصه . ولا يضطلع به غير عبقري يدرك مرامي الفنون . ومن هنا اصبح المجال الفني في المسرح واسعاً للغاية . اذ اصبح لزاماً على اهله الا يتركوا ثغرة مفتوحة يؤتون منهـا في اية ناحية كي يكتب لهم النجاح .

كما يلاحظ ايضاً ان عامل الزمن بدأ لاول وهلة يدخل في تقدير الفنان – بصورة جدية – بعد ان كان مطلق العنان من قيده . لان المسرح اضطره الى ان يربط فنه بالحياة المتماوجة حوله . ويعتمد على التجاوب الذي يتم بين حشد النظارة وبين موكبه الفـني في الفترة المحدودة التي يقع بينهما الاتصال ليبلغ غاية الغايات من التمثيل فربما ادى عجزه الى الملائمة بين الحالين الى القصور دون بلوغ هذه الغاية والحيرة في الطريق .

هذا من ناحية المسرح بوجه عام ، امـا اذا اشدنا بالتمثيل المسرحي كفن على وجه الخصوص فليس معناه الا الاجادة فيما يعرضه الممثلون من ادوار . فهم هؤلاء الذين يتقمصون ارواح من يمثلون من الشخصيات المعروفة وينطقون بألسنتهم . او بعبارة أوجز هم الذين يحيون تلك الادوار التي يقومون بتمثيلها في هذه الفترة من الزمن .

فالمحسن منهم اذا احسن لا يقل شأناً – في فنه – عن الراقصة التي تحاول ان تبعث نفسها في نفوس الآخرين . . . او المصور الذي يمدهم بسبب من الحيـاة وراء حياتهم . . . او المثال الذي يهزهم بآية السكون . . . او المغني الذي يذوب صبابة فيذيبهم معه . . . او الموسيقي الذي يغيب بهم عن العالم الحسي الى عالم ثانٍ .

وما الفرق بين هذا وذاك في الجمال الا ان بعضها – كالالماس – لا ينقطع ايحاؤها ابداً بينما يبقى بعضهـا الآخر – كالزهرة – ايحاؤها رهين بنفس الحياة القصير .

• الصور المتحركة •

بين التمثيل المسرحي والصور المتحركة وجه شبه قوي . فأيهما هو جزء مصغر من الحياة حسبما تعرضه مرآة الشاعر ضمن اطارها المحدود . والممثلون في الحالين يتوخون الاجادة فيما يعرضون من ادوار . وعليهم لذلك ان يتقمصوا ارواح من يمثلون من الشخصيات وان ينطقوا بالسنتهم . وعلى الفنين كليهما مرت فترة – في تاريخ نشوئه – شوهد فيها صامتاً . ولكن وراء ذلك هما يختلفان في كل شيء .

فالتمثيل المسرحي حريص على ان يقتصر من الممثلين البارزين على اقل عدد ، ويحفل بحوادث يستغرق حدوثها زمناً هو في تناول الممثلين انفسهم باعتبارهم ابطال الرواية . كما ان المكان الذي تقع فيه الحوادث يرى فيه بأن لا تتعدد مناظره الا قليلاً . هذا اذا لم يترمت في التقيد بقيود ارسطو من توحيد الزمان والمكان واتخذه في موضوع المسرحية وشكلها مثله الاعلى .

اما الصور المتحركه فلك ان تستعرض فيها من النفوس قدر ما يمتد اليها البصر . وان تتناول من الشئون ما يتجاوز الحقيقة المجردة الى الخيال البحت . كما ان المكان الذي هو مدار هذه الشئون فرض فيه ان تتعدد مناظره حتى في الحادث الجزئي من عدة زواياه .

ولذلك فالفرق بين التمثيل المسرحي والصور المتحركة اليوم هو هو الفرق الذي كان قائماً بين النحت والتصوير بالأمس . ففي التمثيل المسرحي يقوم امامك الممثل فتلحظه عينانا . وتستمع الى صوته عن كثب . وهذه حال تصدق على « التمثال » لو دبت فيه الحياة . اما في الصور المتحركة فالبصر يتجاوز الاحياء الى المناظر الخلفية التي تتراءى وراءها . ويستجليها مشهداً مشهداً . كما ان السمع يختلس الاصوات كلها بالتركيز الصوري حسبما تقتضيه الحال . وهذه صفة تصدق على « الصورة » لو قدر للعين ان تطل عليها من ابعاد وبأوضاع مختلفة كما هو شأنها في الحياة . انه اختلاف يرجع في طبيعته الى عامل الزمن وحده في كل من الفنين .

فاذا كان عرض الحوادث في المسرحية يجري حسب تاريـخ حدوثها مثلاً . وحتى المنظر الواحد منها لا تأخذه العين الا جملة ولا تتملى به الا عابراً . . . على اساس الواقع ، فان الصور المتحركة تستطيع ان تقدم وتؤخر في شئونها حسبما تراه ملائماً للقصد . وحتى في المنظر الواحد لا تأخذ جزئياته الا لمحات . . . قد تطول او تقصر على اساس التوجه الذهني وحده .

ومن هنا يقع في الخطأ اولئك الذين يحاولون اخراج الصور المتحركة على غرار التمثيل المسرحي . فهم يحرصون على ايراد الحوادث متسلسلة . ويعتمدون في تسلسلها على المواد اكثر منه على الحركات ، ويزجون بالمغني في مآزق لا تتسم بالصـدق ولا تقتضيها الحال . . . حباً في الغناء وحده ، وتتعاقب المشاهد على اساس ما هو ثابت دون ان تتغير اوضاعهـا . ثم هم يرجعون في الايحاء الى روعة الحوار .

وكذلك يخطىء الذين يحاولون اخراج المسرحية على غرار الصور المتحركة . فيعددون المناظر بحيث لا يستقيم بحوادثها زمان . ولا يحكمون الوضع بين حلقات تسلسلها على اساس ما هو واقع . وتطغى فيها الحركات على الحوار . ولا يتخللها رقص او غنـاء يتداركون بهما خلل الموقف . وهم اخيراً يحسنون في الايحـاء

استغلال كل شيء من النور الى النار ... الا الحوار .

والمجال الفني اذا كان في المسرح واسعاً فهو هنا اوسع جداً . اذ اصبح لزاماً على اهله ان يؤسسوا مدناً بكاملها لتفي لهم بكافة الاغراض وتغنيهم عن كل شيء . ومع هذا فالصور المتحركة فن حديث النشأة . لا يذهب تاريخه الى ابعد من قرننا الحالي . ولكنه قطع في تدرجه السريع نحو الكمال شوطاً يجزي عن قرون .

لقد دخل في الصور المتحركة عنصر الصوت ، واللون . وها هي توشك ان تتجسم بعد حين . وهي ان فعلت ذلك فستكون قد استعارت لنفسها صفة جديدة كان يختص بها المسرح وحده . كما استعارت قبلها الصورة « الناتئة » من التمثال صفة البروز .

وبعد كل هذا فان الصور المتحركة مع كونها احدث شيء في الفنون عهداً . فهي بين الفنون اقرب شيء شبهاً بالشعر الذي يخلق من الخيال حقيقة جديدة . ويخلدها بيراع من قصب صوراً على الاوراق . كما تطبع هي من الحقيقة خيالاً جديداً . وتدفع اطيافه بيد من نور على الستار الفضي . الا ان خيال الشاعر يبقى مع الزمن « حقيقة » ثابتة . وحقيقة الصور المتحركة تضمحل مع « الخيال » .

● الادب ●

اما الادب .. الذي امتدت لسرحته فروع واغصان من كافة جهاتها . واصبح يختلف في الامم باختلاف لغاتها . فانه لم يزدهر دائماً في حديقة كل لغة الا عندما تفتحت اكمامه عن ازهار ضاحكة في اطراف الغصون حفت بثماره الاوراق . وكان للشعر ثمره اليانع وزهره العطر . فالشعر قدر له بهذه الصفة الفذة ان يتحمل في لب لبابه البذور لتجديد حياة الادب على الدوام . ومعنى هذا ان الادب رهين بوجوده الى الشعر ويُبعث على يديه كلما اكمل في التاريخ دورته .

ونحن قبل ان نعطر الحديث بنفحات الشعر لا نرى بدأ من القاء نظرة عابرة على بعض اتجاهات فروع الادب في نشوئه العام . وغني عن البيان ان الادب يحتفل — نثراً — بجملة فنون ، كالتاريخ والخطابة والرسالة والتراجم والنقد الادبي والمقالة والقصص الخ . اما الذي يعنينا منها بنوع خاص فهو هذا الاخير لاقترانه بالشعر في ابرز صفاته وهو الخيال . ولكونه حلقة اتصال قوية بين الشعر وسائر هذه الفنون .

اما المسرحية التي هي صنو القصة وترضع معها بلبان واحد . فلم نفردها بالبحث لانها جزء من الشعر نفسه . وهي بهذا الاعتبار اشد تغلغلا في روح الفن وابلغ اثراً في النفس من اختها . ومايصح من احكام على الشعر عموماً — كفن — يصح عليها ايضاً .

فالقصة اشيع ما عرفه العصر الحديث من صور الادب . فلا تخلو دار من آثارها . ولا تخلو حفلة اذاعة بدون ثمارها . ولتاريخ الادب القصصي نفسه « قصة » قد لا تخرج عن الموضوع اذا نحن سردناهـــا . وهي تختلف عندنا عنها عند غيرنا اختلاف الاحوال بيننا في البداوة والحضارة .

فـــالادب العربي — قديماً — لم يحفل بالقصص الا في اقصر صوره .. حكاية ورواية . ولم يتجـــاوز في وصفه الواقع في الحالين . ولكن بعد ان انداحت الجيوش شرقاً وغرباً تحت راية الاسلام واتسعت الآفاق امام الغزاة الفاتحين اخذ القصاصون يعنون عناية خاصة بمجالس الملوك ويحدثون بأخبارهم واسمارهم فيما كانوا يعقدون من حلقات . وبدأ من هنا التحسين يتلمس اثره في اسلوب الحديث .

فلما مضى على الكتابة زهاء قرن من الزمان وانتشر التأليف بين الكتّاب اخذ هؤلاء ينحون نحواً جديداً . فكان ابن المقفع — في القرن التـــالي — اول من ادخل لوناً مجهولاً في صورة هذا الادب بكتابه « كليلة ودمنة » . وكان اثراً بدعاً في حينه لم ينقطع به صداه حتى الآن . ولا زال الكتاب محتفظاً بمنزلته الادبية الى اليوم .

وبدخول هذا اللون الفارسي اتسع باب الاختراع والتجديد امام المؤلفين . واخذ الخيال يفرض وجوده حتى في اساليب الكتاب الغنية بالزخرف والتهويل . فلم يمض قرن آخر حتى كانت دواوين بعض الملوك — مثل سيف الدولة — تضم تآليف جديدة يمتزج فيها الحقيقة بالخيال . وكان أجلّ هذه الكتب شأناً واشهرها ذكراً كتاب « الاغاني » الذي خلد به ابو الفرج تاريخ ذاك العصر كله في الوانه الزاهية .

ثم مضى قرنان آخران غذت العقول بآية ما هبط عليهـــا من جبال فارس وسهول الهند ومماء اليونان من الصحون الشهية ... كانت كالمن والسلوى بالنسبة لبني اسرائيل . هوّمت على اثرها هذه العقول — متخمة — لاحلامهـــا في الف ليلة وليلة . فلم تقر عيناً بمنادمة شهر زاد حتى ادرك الشمعة الصبـــاح . ويعتبر هذا الاثر في الغرب — الذي يعنونها بالليالي العربية — من اروع آثار الخيال . والمجموعة عند نقـــاد العرب دون هذه المنزلة بمراحل لاسباب .. منها اسلوبها الركيك الذي اقتضاه الاطناب . والعرب — مبدئياً — امة لا تدين الا بالايجاز .

وكنا نود الا نتعرض ايضاً بالذكر الى المقامات . لانها ظلت اثراً ادبياً قوامه على شوارد اللغة والامثال اكثر منها قصة عمادها

على نوازع النفوس والخيال. والبديع كان من هذه الجهة أنفذ من الحريري بصراً وأحسن الماماً بأصول الفن رغم تقدمه. وان كلاً من مقامتيه البشرية والمضيرية لآية فنية في بابها لا تكاد تقضي النفس منهـا عجباً. والمفروض – كان – ان الحريري هو الذي يجلي في هذا الفن ويبدع. لانه توخى في مقامـاته نهج البديع واقتفى اثره. لكنه لم يكن – مثله – ذا موهبة فنية خلاقة. وشتان في الادب بين الخلق والاختلاق.

وهكذا ظلت العقول مهومة قرابة عشرة قرون في الشرق العربي لا تريم. حتى افاق الشرق على وطء من حلوا ارضه. وتأمتهم لاستغلال موارده واستثمارها. فانبثقت القصة تحت لواء لبنان ومصر بآية هذا الاتصال بين الشرق والغرب في مستهل العصر الحديث. واستمد الادب العربي في صورته التي بهتت – لانقطاع اسبابها بلونه الاصيل – عن طريق الترجمة على اضعف تقدير.. الواناً اخرى كانت تنقصه استمد منها الجدة والرواء. وعاد بأبنائه في كل قطر – ورائدهم تبموز – الى الخلق والابتكار في كافة فنونه.

هذا هو تاريخ القصة عندنا باختصار.

اما عند غيرنا فان لفن القصة تاريخاً عجيباً – قد يطول الحديث عنه الى غير حد – يبتدىء من منشئه في الاسـاطير حيث كانت القصة لا تتجاوز بموضوعها الآلهة. شأنها في ذلك شأن اختهـا المسرحية. حتى العصر الحديث الذي تنوعت فيه – هذه وتلك – شكلاً وموضوعاً. وأفسحت الاثنتان صدرهما لكل ما يحمل اسم الحياة.

وما كان لنا ان ننوه في فنون الادب بالقصة وحدها. لولا ان فنها – كما بينا – يمت دون هذه الفنون الى الشعر بسبب قوي. ولولا انها تلمس السبيل الى غرضها – كما يفعل الشعر – بالخلق والايحاء والتأثير. ولولا انها اخذت تغذي اخيراً – كالشعر – كلاً من التمثيل المسرحي والصور المتحركة بروحها ومادتها معاً.

وخلاصة القول ان القصة ذهبت في الغرب تعرض في كأسها عصارة الارواح. وفي هذا تخدم غاية حضرية يستقل بهـا في البادية الشعر وحده. او لعل التعبير الدقيق ان نقول ان القصة تخدر بينا الشعر يثير.. وان حصلت النشوة في الحالين وهذا هو منشأ الخلاف بيننا وبينهم في النظرة الى الشعر الذي هو مرآة الحياة. فأثافي الشعر الثلاثة عندهم تدعم اثنتان منها ما هو من مقومات فن القصاص واخص صفاته.. الشعر التمثيلي في مسرحياته والشعر القصصي في ملاحمه. وحتى الاثفية الثالثة لا تكاد تعتزل بالشعر الغنائي الذي يشمل عندهم – كفعله عندنا – وحده عالماً من الفنون.

١٠ ـــ الشعر كفن جميل

والآن يعود بنا الحديث الى الشعر، فقد ألقينا نظرة شاملة على الفنون الجميلة. وبقي علينا ان نتعرف الى اوجه الشبه بين الشعر – كفن – وسائر هذه الفنون. وما دمنا قد فرغنا من القصة فلنجعل باب حديثنا الى الشعر منها.

علمنا ان اثافيّ الشعر الثلاثة في كافة الامم تدعم اثنتان منها ما هو من مقومات فن القصاص وأخص صفاته... المسرحيات والملاحم. وان الاثفية الثالثة هي التي تحاول ان تستقل بالشعر الغنائي الذي يشمل وحده – عندنا وعندهم – عالماً من الفنون.

فأما القصص فقد رأينا كيف اخذ بأسباب التطور في تاريخنا الادبي. ولقد حاول بعض الادباء ترجمة الملاحم التي هي مفخرة الامم كالياذه هوميروس في الادب اليوناني.. وشاهنامة فردوسي في الادب الفارسي... ومهـابهارتا في الادب الهندي. غير ان هذه التراجم لم يقدّر لها حظ كبير من النجاح. لان الملاحم ما لم تتأصل في تربة الادب القومي بجذورها وتتفيأ ظل تاريخه فان الترجمة لا تستطيع ان تظفر بروعتها الا قليلاً. كما انها – اي الترجمة – في الشئون الانسانية الخالصة لا تستطيع ان تساوق الاصل الا اذا كان الادب المترجم لا يقل مستوى عن الشاعر الفنان الذي قذف بنات خيالها الى الوجود... وهذا يندر وقوعه.

ان الادب العربي ذاته لم تكن له ملاحم في ماضيه. ولا هو اتجه فنياً هذا الاتجاه... الا مؤخراً. وقد وفق في العصر الحديث فوزي معلوف في ملحمته « على بساط الريح » توفيقاً يغبط عليه.

واما المسرحية فانها لم تظهر تحت سمائنا الا في هذا العهد بعد ان غذانا الغرب بثقافته. فكان لشوقي يد في تحسينها. وان كان الغالب على ما كتب من مسرحيات هو اللون الغنائي لسبب معقول جداً. وحاول الادباء – قبله وبعده – ان يترجموا روائع آثار غيرنا في هذا الميدان. ولكنها كانت دائماً تكبو دون غايتها ولا تطاول سماء الاصل في الابداع او التأثير.

واعتبرنا المسرحية فيما مضى – دون القصة – جزءاً من كيان الشعر. فقلنا انها اشد تغلغلاً في روح الفن وابلغ اثراً في النفس من اختها. ذلك لان مصدر الانطباعات في المسرحية يختلف عن مثله في القصة كما هو ملحوظ. فهي في المسرحية تنشأ عن اتصالنا مباشرة بالحياة في بيئاتها على وجه الارض وظروفها في كنف التاريخ. او بعبارة اصح بما نرى من صورتها ممثلة امام

اعيننا على سبيل المحاكاة

وهذا ما دعا افلاطون الى ان يسميها « تقليداً » . وينتقص لذلك من قيمتها اذ كانت الحياة نفسها عنده تقليداً له « مثله » . فهي بهذا الاعتبار تقليد للتقليد . . . على حد تعبيره . وقد تعرّض لخطأ الحكم من جهة انه لم ينتبه الى ان كل فن هو تقليد – لا بد من ذلك – مضافاً اليه شيء آخر . وهذا الشيء الآخر – كما بيّن ارسطو – هو الذي يجعل للفن قيمته ويسمو به صعداً عن التقليد المحض الى افقه الاعلى من الخلق والابداع .

فذلك هو شأن الانطباعات في المسرحية . اما في القصة فانها لا تنشأ عن اتصالنا مباشرة بالحياة . وانما بما يقوم عن وصف احوالها في اذهاننا من صور والوان نستجيب لتأثيرها بالايحاء . وتختلف هذه في قارىء عن آخر كما هو المفروض حسب تجاربهم الشخصية وثقافتهم الخاصة . ولذلك فان الترجمة تصادف في احضان القصة نجاحاً قد لا تظفر به على منصة التمثيل .

وهذا هو الذي يجعل الفرق بين المسرحية والقصة – من الناحية الفنية – ما كان من قبل قائماً بين التمثال والصورة كفنين . فيكون النحت على هذا الاساس ادخل في الشعر من التصوير واقرب الى روحه . لأنه بينما نرى العين تسمّر نظرتها في التمثال وتعتمد عليه وحده في الايحاء كله . فيكون لهذا الايحاء الف شأن وشأن حسب ما يظهر من اوضاع التمثال كلما اختلفت زواياه تحت اضواء الطبيعة المتغيرة، نراها في الصورة تتقبل هذا الايحاء لادراك ما ترمز اليها الالوان من آفاق قبولاً حسناً . فاذا تطلعت الى ما تسبغه هذه الآفاق على النفس من كآبة او اشراق استكمل كل ما توحي به الصورة . ولم يبق لايحائها شأن وراء ذلك .

ومن هنا نستطيع ان ندخل الى غرضنا الواضح في هذا المقال فان الشعر الغنائي عند كافة الامم – وهو الذي سنجتزىء الاشارة اليه بكلمة « شعر » منذ الآن – اذا كان يكوّن وحده عالماً من الفنون . فانه – لا بد – يلم في اساليب ايحائه وطرق تعبيره بالفنون الجميلة كلها . لان هناك اوجهاً للشبه بين الشعر – كفنّ – وسائر هذه الفنون .

فنحن اذا استعرضنا الشعر الجاهلي على وجه العموم رأينا الاسلوب اشبه ما يكون بالنحت . فكأنما يلقي اليك الشاعر بقطعه – كما قيل عن الفرزدق مرة – منحوتة من صخر . في سكون شامل يغمر النفس ويغويها . بحيث تظل تستوحي منها اشتاتاً من الظلال والواناً من المعاني دواليك .

فذاك هو الحال في مدرسة مهلهل . . . خال امرىء القيس . تأمل مثلاً هذه القطعة لعمرو بن معد يكرب .

ليس الجمال بمئزر	فاعلم وان ردّيت بردا
ان الجمال معادن	ومناقب اورثن مجدا
اعددت للحدثان سا	بغة وعداء علندى
نهدا . . وذا شطب يقـ	ـد البيض والابدان قدا
وعلمت اني يوم ذا	ك منازل كعبا ونهدا
قوم اذا لبسوا الحديـ	ـد تنمروا حلقاً وقدا
كل امرىء يجري الى	يوم الهياج بما استعدا
لما رأيت نساءنا	يفحصن بالمعزاء شدا
وبدت « لميس » كأنها	بدر السماء اذا تبدّى
وبدت محاسنها التي	تخفى . . وكان الامر جدّا
نازلت كبشهم ، ولم	أر من نزال الكبش بدا
هم ينذرون دمي . وا	نذر ان لقيت بأن اشدّا
كم من اخ لي صالح	بوّأته بيديّ لحدا
ما ان جزعت ولا هلـ	ـت . . ولا يرد بكاي زندا
ألبسته اثوابه	وخلقت يوم خلقت جلدا
اغني غناء الذاهبيـ	ـن ، أعد للاعداء عدا
ذهب الذين احبهم	وبقيت مثل السيف فردا

ومثلها في الشعر الجاهلي كثير . فان اشعاعها بالمعاني لا يكاد ينقطع نادتها . تقرأها اليوم فترى لها وجهاً . ثم تعيد النظر اليها بعد ايام فتأنس فيها وجهاً جديداً . . . لكأنما هي تقتبس من النفس الانسانية ظلالها . وهل كانت في هذا الا كالتمثال تتعدد اوضاعه – حسناً – حسب موضع الرائي منه .

فاذا جاوزنا هذه المدرسة – مدرسة النحت – الى مدرسة أوس وجدنا طريقة التعبير تختلف . فهي تنحو نحو التصوير وتأخذ بأسبابه شيئاً فشيئاً . ويظهر انها لا تستكمل آيتها الا – بعد مدة مديدة – في العصر العباسي . وربما عثرنا على خير مثال لها في هذه اللوحة لأبي نواس .

ودار ندامى عطلوها وادلجوا	بها أثر منهم . . . جديد ودارس
مساحب من جرّ الزقاق على الثرى	واضغاث ريحان جنيّ ويابس
حبست بها صحبي فجددت عهدهم	واني على امثال تلك لحابس
ولم أدر من هم غير ما شهدت به	بشرقيّ ساباط الديار البسابس
أقمنا بها يوماً ويومين بعده	ويوماً له يوم الترحل خامس
تدور علينا الراح في عسجدية	حبتها بأنواع التصاوير فارس
قرارتها كسرى ، وفي جنباتها	مها تدّريها بالقسي الفوارس
فللخمر ما زرت عليه جيوبهم	وللماء ما دارت عليه القلانس

قال الجاحظ[1] « لو نقر هذا الشعر لطنّ » . . . كأنما اصبح للقطعة صفة تلك الكأس لصدق الوصف وجمال التصوير .

(1) القول ليس للجاحظ وانما هو حكايته عن ابي شعيب القلال « الاديب »

انما في اثناء ذلك – او لعله من قبل ايضاً – كان الشعر يتحول تدريجياً نحو الغناء . بعد ما كان الشاعر يمشي مع الخطيب يداً بيد اذ بدأ في الحجاز يلقي بأبياته الى المغنين والمغنيات .. فيغنى بها في مجالس اللهو ومحافل الطرب . بحيث ظهر اثر ذلك في هذه الرقة المتناهية التي نلمسها في آثار الشعراء الذين عاصروا الامويين كجميل وكثير واضرابهما . وكثير ما هم . وربما ضم حفلهم الفقهاء ايضاً . وميزة الشعر الكبرى عند هؤلاء انك لا تستحل انشاد ابياتهم الا رافعاً صوتك مترنماً . كأنما وضعها الشاعر للغناء او فعل عند نظمها فعلك . ولعل مقطوعاتهم لهذا السبب – اذا تناهت – لا تتجاوز العشرة الابيات .

فمن هذه القطع الرقيقة التي يحفل بها تاريخ ادب هذا العصر قول عبدالله بن الدمينة .

قفي قبل وشك البين يا ابنة مالك ... ولا تحرمينا نظرة من جمالك
سلي البانة الغيناء بالاجرع الذي ... به البان ، هل حييت اطلال دارك
وهل قمت في اظلالهن عشية ... مقام اخي البأساء واخترت ذلك
وهل هملت عيناي في الدار غدوة ... بدمع كنظم اللؤلؤ المتهالك
أرى الناس يرجون الربيع . وانما ... ربيعي الذي ارجو نوال وصالك
ارى الناس يخشون السنين . وانما ... سني التي اخشى صروف احتمالك
ابيني ! افي يمنى يديك جعلتني ... فأفرح ، ام صيرتني في شمالك
تعاللت كي اشجى ، ومالك علة ... تريدين قتلي ؟ قد ظفرت بذلك !
تقولين للعواد : كيف ترونه ؟ ... فقالوا : قتيلا ! قلت : أيسر هالك
لئن ساءني ان نلتني بمساءة ... لقد سرني اني خطرت ببالك
ليهنك امساكي بكفي على الحشا ... ورقراق عيني رهبة من زيالك

ولهذا الشاعر مغامرات في الحب تسقط – كسقوط الندى – على قلوب المحبين . فهل يسعك ان تقرأ ابياته دون ان ترجع بها صوتك لتعيش في الجو الذي عاش فيه . او تمر بها سريعاً دون ان تعيد لها مع الصوت صدى يعيد احساس قلبه حياً في اعماق نفسك؟ اللهم لا .

ولقد كان للاسلوب الغنائي هذا عظيم الاثر في الاجيال التالية بحيث انطبق الادب العربي بطابعه الى الاخير . وكان هو السبيل في نفس الوقت لظهور صفات فن الرقص من جهة وصفات فن الموسيقى من جهة ثانية في الشعر الذي جاء بعده .

والفارق بين الاثرين هو انك في الاول – حيث يكون للرقص فتنته – تنزع الى انشاد الشعر وانت تتمايل كأنما تجد بك السير ناقة في صحراء تسيح برمالها الى وراء الافق . وربما آنست من الاريحية ما يدفعك الى الترنح والضرب بالارجل طرباً . وقد بلغ هذا النوع من الشعر – كما قلنا مرة – قمة الصفاء على لسان البحتري . وحاول بعده كثيرون تقليده . ولكن روحه المرحة ظلت عزيزة المنال . انظر الى الانسجام والنغم المرقص في قوله ... وحاذر ان يتمايل بك .

بات نديماً لي حتى الصباح ... أغيد .. مجدول مكان الوشاح
كأنما يضحك عن لؤلؤ ... منضد . او برد . او أقاح
تحسبه نشوان اما رنا ... – للفتر من اجفانه – وهو صاح
بت أفديه ولا ارعوي ... لنهي ناه عنه ، او لحي لاح
امزج كأسي بجنى ريقه ... وانما امزج راحاً براح
يساقط الورد علينا – وقد ... تبلج الصبح – نسيم الرياح
أغضيت عن بعض الذي يتقى ... من حرج – في حبه – او جناح
سحر العيون النجل مستهلك ... لبي ، وتوريد الخدود الملاح

لقد كان البحتري يصف ويتلفت يميناً وشمالاً اذا انشد، ويقول لسامعيه تعليقاً على كل بيت يعيده « أحسنت والله ! .. ما لكم لا تقولون احسنت . » . ولعله كان معذوراً .

هذا هو اثر الاول . بينما في الثاني – حيث يكون للموسيقى سحرها – تنزع اذا قرأت الشعر الى الاستيحاء الصامت واطباق الاجفان مغموراً بالالحان دون ان تنبس ببنت شفة . وتكون الاستجابة من القلب داخلياً .. لا بالجسم من الخارج . والنماذج من هذا النوع ليس من السهل العثور عليها . لانها تقل في أدبنا القديم . ولعل من خيرها هذه القطعة الدامعة لابي فراس .

أقول وقد ناحت بقربي حمامة : ... أيا جارتا ! لو تشعرين بحالي
معاذ الهوى . ما ذقت طارقة النوى ... ولا خطرت منك الهموم ببال
ايا جارتا ، ما أنصف الدهر بيننا ... تعالي اقاسمك الهموم .. تعالي
تعالي . . تري روحاً لدي ضعيفة ... تردد في جسم – يعذب – بال
ايضحك مأسور ، وتبكي طليقة ... ويسكت محزون ، ويندب سال
لقد كنت اولى منك بالدمع مقلة ... ولكن دمعي في الحوادث غال

ان هذا النوع من الشعر يرق حتى ليكاد يذهلك عن نفسك باحساسه المرهف الذي يستحيل في اعمق اعماقك نغماً يتجاوب صداه . أليس ذلك ما تشعر به عندما تستمع الى هذا الوتر الحنون يعزف عليه ابو فراس وهو في اسر الروم . ولعله لهذا السبب يسمو احياناً الى آفاق لا تتطاول اليها الانواع الاخرى رقة في الشعور وروعة في التأثير . فيحتل عند الغربيين اعلى منزلة في الانواع العديدة لشعرهم الغنائي .

تلك هي الفنون الجميلة في الشعر . فاذا جاوزنا اثر هذه الفنون – النحت والتصوير والرقص والغناء والموسيقى – في اساليب الايحاء وطرق التعبير الى .. التمثيل المسرحي والصور المتحركة . وجدنا ان الشعر – ونعني هنا الشعر الغنائي منه خاصة دون مسرحياته وملاحمه – يحتفل في نطاقه المحدود بهذين ايضاً . فبينه وبين كل منها اوجه شبه ملحوظة منذ القديم .

سمراء

☆

قولي لمـاذا الحلم ينعس اذ يرج على جفونك
سلب المفاتن ما استباح جلالهـا لسوى فتونك
كم يطمئن اذا ابتسمتِ فذاب في نجوى حنينك
ويجوب في دنيا من الوحي المرف على عيونك
سمراء يا نغم الهوى أشدوه في مسرى لحونك

صورٌ من الماضي تطوف بخافقي إمـّا ابتسمتِ
وغدي يطل بغيبه وبعيده امـّا حلمت
أنا من فتون الأمس صغتك في هواك كما علمت
من روعة في حاضري من فتنة بغدي ارتسمت
انا ما غنمت من الهوى غير الذي مني غنمت

سمراء يا وهج الفؤاد على الشفاه أذاب سرّه
كالطل فوّح عطره فـأباح للنسمات عطره
تندين في وهـج جموح منعش للقلب عمره
سمراء يا ليل الهوى الدامي وقد غيبت فجره
انا كم مصصت دمـاءه سمراء ثم عببت جمره

طوفي على الماضي وقولي هل سلا المفقود امسه
انا كم طويت بجوفه حسّي وكم جرّحت حسه
انا بالجراح سقيته وحفرت في عيني رمسه !
سمراء يا ذكرى تعيش بخافق يجتـاح نفسه
سمراء يا أملًا سيبعد عـن يديّ فلن امسّه !

إستنطقي هذا الغد المفتون مـا تخفي غيوبه
أسينجـلي في صمته سراً بغـامضه نريبه
ونتيهُ في أسراره وعـلى ضلالته نجوبه
أيضلني عن حـاضر تمشي على امسي دروبه
سمراء يا طيب الهوى فاحت على عمري طيوبه

يافا — توفيق اليازجي

ان الشعر العربي — مبدئياً — رواية تمثيلية بطلها الشاعر غير اننا نعثر في بعض نماذجه على صور مستكملة الى الحوار الذي يقوم عليه التمثيل . كما نعثر فيه على شريط للصور المتحركة تسرد لنا قصة كاملة بوقائعها .

فاما القصة الكاملة التي تتضمن صورها المتحركة — بصورة مصغرة — العقدة وحلها في مثل قول الفرزدق .

واطلس عسّال وما كان صاحباً   دعوت بناري موهنا .. فأتاني
فلما أتى ، قلت : اذن دونك انني   واياك في زادي لمشتركان
فبت أقـد الزاد بيني وبينـه   على ضوء نار — مرة — ودخان
وقلت له لمـا تكشّر ضاحكاً   وقائم سيفي في يدي بمكان :
تعشّ .. فان عاهدتني لا تخونني   نكن مثل من — يا ذئب — يصطحبان
وانت امرؤٌ — يا ذئب — والغدر كنتما   أخيين ، كانـا ارضعا بلبان
ولو غيرنا نبّهت تلتمس القرى   رماك بسهم او شباة سنـان

أليس هذا كشريط سينمائي فيه قصة كاملة، ولا يروعنك ان الفرزدق يكثر من قال . وقلت . فهو لا يخاطب بذلك الذئب . وانما يرمز الى خوالجه النفسية كما يفعل رجال القصة ولكن . . . بالوصف والتحليل .

وامـا الحوار الذي يأتي — في صورة مصغرة — على العقدة وحلّها كذلك ، ففي مثل قول ابن الوردي :

نمت وأبليس اتى   بحيلة منتدبـه
فقال : ما قولك في   حشيشة منتخبـه
فقلت : لا ! قال : ولا   خمرة كرم مذهبه
فقلت : لا ! قال : ولا   مليحة مطيبـه
فقلت : لا ! قال : ولا   اغيد بالبدر اشتبه
فقلت : لا ! قال : ولا   آلة لهو مطربـه
فقلت : لا ! قال : فنم   ما انت الا خشبه !

فترى في هذه القطعة — على صغرهـا — كيف يبدأ الحوار طريفاً محاطاً بظروفه . فتحس فيه بسأم النائم الذي يغالبه النعاس في يقظته ، وكيف ينساق هذا الحوار الى نهايته الفكهة ، فتأتيك الخشبة في الختام كأنها سمرت في موضعها بيد ابليس هناك . أليس في هذا سر المسرحية كلها .

هذه هي اوجه الشبه بين الشعر وسـائر الفنون . وقد اقتصرنا في نماذجها حتى الآن على الشعر القديم وحده . مع ان العصر الحديث يعرض للباحث كافة هذه الانواع في شعرنا الغنائي . ولعله يكون في محله اذا اوردنا بعض هذه النماذج ايضاً لدفع الاشكال . وموعدنا بذلك في حديثنا التالي .

• البحرين — ابراهيم العريض

الاسماء المستعارة في الادب العربي

بقلم يوسف اسعد داغر
احد امناء دار الكتب اللبنانية

لابد لمن يؤرخ للادب العربي الحديث ويتقصّى تياراته المختلفة ويقتفي سير الاعلام من كتابه ويتتبع مخلفاتهم الادبية ومخطات عقولهم ، إلا ان يقف هنيهة امام هذه الظاهرة الجديدة في الادب العربي الحديث ، تلك الظاهرة التي نلمس معالمها في رغبة الكثيرين من الكتاب والادباء . في اخفاء اسمائهم الحقيقية وراء اسماء مستعارة يستترون خلفها . لامر في النفس في اثبات ما يطلعون به من افكار ومذاهب وآراء او في ما يذهبون اليه من قول او زعم .

قلنا ان هذا المنحى ينتحيه بعض ادباء العصر . وبينهم من هو من اعلام الادب ، ظاهرة جديدة . يكوّن مجموعها ميزة من مميزات الادب العربي الحديث وخاصة من خصائصه المفردة . ونحن عندما نذهب الى هذا القول والى تقرير هذا الامر لا ننسى قط ان بعض الكتاب العرب قديماً ، عند البصريين والكوفيين ، نهجوا هذا المنهج حتى في ازهى عصور الادب العربي وابرزها على الاطلاق ، وان كان القارىء في ريبة من الامر فليتذكر ان اخوان الصفا مثلاً رمز لعصبة من الادباء والكتاب تناهدوا في وضع رسائل اخوان الصفا . هذه الرسائل العلمية التي يكوّن مجموعها منتهى ما وصل اليه العلم الشرقي ولاسيما في تلك الحقبة (القرن الرابع للهجرة) ولا يزال معظم اسماء هؤلاء الاعضاء الذين ألفوا تلك الندوة مجهولاً حتى يومنا هذا ، بالرغم من التتبع القصي الذي قـام به جمهرة من الادباء ، بين متقدم متأخر ، انصرفوا للكتابة عن اخوان الصفا والتعريف بنشاطهم وتحليل رسائلهم .

وتحدثنا كتب الادب عن جمهرة من البصريين انصرفت الى التأليف واستترت وراء اسماء مستعارة لم نتمكن للآن من النفاذ الى اشخاصهم الحقيقيين بالرغم من الجهود المبذولة .

واذا شئنا الآن ان نتتبع اصول هذه العادة ونتقصى منشأها في الآداب العالمية الكبرى كالفرنسية والانكليزية والالمانية والايطالية والاسبانية حيث كثر استعمال الاسماء المستعارة مما أدى الى وضع فهارس مبسطة لها ، كما اسلفنا الكلام الى ذلك في كتابنا « فهارس المكتبة العربية في الخافقين» (ص ١٥٦) وفي كتابنا«دليل الاعارب الى علم الكتب وفن المكاتب» (ص ٢٠١)رأينا منها الشيء الوفير .

واذا اردنا ان نصعّد الى مجاهيل العصور التي رسخت فيهـا هذه العادة اضطررنا الى الرجوع الى تاريخ الانسانية او بالاحرى الى تاريخ الكتابة ، اذ نرى ان كل مظاهر الفن الانســاني في العصور الخوالي ولا سيما في العصر البدائي معظمها غفل لا نعرف من وضعها . وان كان من برهان نؤيد به هذا القول فان معظم الملاحم التاريخية الكبرى ليست في الواقع الا حلقات متماسكة تفتحت عنها شاعرية الشعوب في عهودها البدائية ، ثم انتقلت مزيدة مضخمة على رباب المنشد (Rhapsode) عند الآريين ، وشبابة المغني (Aède) عند الاغريق ، ومزمار المطرب (Barde) عند الجرمان ، وصناجة العازف (Jongleur) عند الفرنجة والشادي (Skalde) عند السكنديناڤيين . وهكذا نشأت الملاحم الخالدة كالرميانا والمهبهراتا ، في الهند قديماً ، والاليـاذة عند الاغريق والاناييد عند الرومانيين واغنية رولان عند الفرنجة . ونحن لا نزال نتساءل الى الآن ، بكثير من الفضول العلمي عن الأول الذين وضعوا نواة تلك الملاحم وغيرها من الملاحم الشعبية التاريخية كما نتساءل عن اسمـاء واضعي الف ليلة وليلة وقصة عنترة بن شداد وتغريبة بني هلال ممـا قرأناه بكثير من الشوق والرغبة ونحن نستقبل عهد الشباب ، قبل ان تتبلور هذه القصائد المقصدة على الشكل الذي وصلت الينا به .

من مميزات المدنيات التي مرت بها البشرية جمعاء ، سواء القديمة منها والمتوسطة والحديثة ، تلك التي سطع فيها نجم الهند او اليونان

او تألقت فيها شمس المسيحية او الاسلام، ان نرى في عهدها الاولي اغاني البطولة ثم الملاحم الوطنية ، وهي في مجموعها عمل مشترك ساهمت في نشأته وصقله عناصر الامة الواحدة بجميع طبقاتها العليا منها والدنيا .

ان تاريخ الادب الذي يتناول البحث في هذه الناحية من النشاط الفكري ، اي ناحية المؤلفات الغفل او الاسماء والكنى المستعارة والمؤلفات المدخولة او الابوكريفا لا يزهد في شيء من مظاهر ذلك الانتاج الفكري الذي يعبر عن احاسيس النفس الجمالية فالادب في مظهره البدائي لم يكن ادباً مقيداً في كتاب او شبهه، بل شعراً مقصّداً ينبض بخلجات الامة واحاسيس الجماهير اول وصولها الى الحياة الواعية . وهذا الادب المتبدي على هذا الشكل عمل فطري عفوي غريزي ساهمت به الامة في مختلف طبقاتها وصاغته نغمات منسجمات عبرت بها عن مطاوي النفس واحاسيس رغباتها وقابلياتها . وقد سارت الامم ، في هذا المضمار على شاكلة واحدة، سيان منها ما قام في التاريخ القديم والوسيط والحديث . فأنى أجلنا الطرف رأينا مثل هذه الشعوب وحاجاتها الدفينة وتقاليدها الموروثة تتبلور في اناشيد وطنية واغاني قومية ، يتوارثها الخلف عن السلف ويزيد عليها ما يتصل بها سدى ولحمة . وتستدعي هذه الاناشيد في كينونتها ان يعمل رجال الحرب والزعماء منهم في مجموع واحد مشترك من المعتقدات والعواطف تجمعهم مقادير واحدة من المعرفة والجهل ، مستقرها الامة جمعاء ، والا لما استطاعت الاغاني الشعبية البدائية ان تشع بالوان البطولة التي تكتسبها من الطابع المميز لرجال الحرب والجهاد في سبيل حرية الامة واستقلال البلاد .

وعندما تأخذ المدنية تتدرج صعداً في معارج التقدم وتقطع مراحل التطور والارتقاء تنقسم وحدة الشعب الى قسمين فارقين : قسم المستنيرين وقسم الجهال والاميين . ومنذ ذلك الحين ينتصب بين الفريقين حاجز يقطع الاسباب التي جمعت بينهما فيما مضى فكونت تراثاً مشتركاً .

***

قد يستتر الكاتب اخفاء لحقيقة اسمه وراء رموز وشارات خاصة . فيوقّع مقاله او بحثه او كتابه باشارة خاصة كصليب مثلاً او بنجمة او بعدة نجوم او ببعض نقط متتابعة او باسم مستعار او يترك بحثه غفلاً . ومهما يكن من امر هذه الشارات او الاسماء المستعارة التي يتوارى وراءها الكاتب العربي، فكثرة اللجوء اليها والاعتماد عليها ، بين الادباء العرب ، اليوم ، ظاهرة جديدة تكوّن في مجموعها ميزة خاصة من مميزات الادب العربي الحديث .

ولقد يتساءل المرء ما عسى ان تكون الدوافع التي تدعو الكاتب الحقيقي الى التخفي وراء هذه المسميات المستعارة او الاشارات ، فلا يدعم آراءه وافكاره المبسطة في الكتاب أو في المقال الذي تقرأ بتوقيعه الصريح الذي ينم عن شخصيته الحقيقية . وليس من ينكر ان الاكتفاء بالاسم المستعار او ابقاء المقال غفلاً قد يفقد البحث من قيمته ويتنقصه بعض الشيء ، مع ان الاقدمين اوصوا بان ينظر المرء الى ما قيل وليس الى من قال .

وقد تتبعنا بدقة العوامل الادبية والدوافع الخلقية والنفسانية التي تحمل الكاتب على تعمية اسمه الحقيقي واختفائه وراء رموز واشارات وألقاب وكنى خاصة ليس فيها مما يشير ، من بعيد او قريب الى المؤلف الحقيقي او ينم عن هويته او يكشف لنا عن ذاته . وقد رأينا ان نردها الى الموجبات التالية :

يعمد الكاتب للتستر تحت اسم مستعار مدفوعاً الى ذلك بلون الاحاسيس والمشاعر الدقيقة (كالحشمة والادب) او بشيء من العاطفة المشبوبة كالحقد او الظلم او تمشياً مع الزي او العرف المتحكم .

— ويعمد الى التخفي مدفوعاً اليه بمصلحة مادية صرفة تحتم على الكاتب التستر خلف اسم مستعار او اسماء مستعارة ، ايهاماً للناس انهم امام اشخاص مختلفة عديدة .

— قد يكون الداعي الى التستر حيناً مركز الكاتب في الهيئة الاجتماعية والمنزلة المرموقة التي يحتلها في السلّم الاجتماعي ، كأن يكون ، مثلاً ، من رجال الدين او الدنيا او من رجال الجيش او القضاء البارزين ، فيرون ان الاعتصام بالتعمية ادعى لهم الى التعبير عما يجول في الخاطر من رأي جديد او فكر طريف او الاعراب عما يبدو لهم من الامور بوصفهم اخصائيين مطلعين على بواطن القضايا او التصديقات التي يعالجون .

— قد يحمل الكاتب على التستر تحت اسم مستعار بواعث اخرى ، منها ، مثلاً ، ان يكون اسمه او شهرته او كنيته باعثاً على الاستهجان او المجون او العبث ، فيطلّق الكاتب اسمه الحقيقي ليتلبس باسم جديد .

— والجنس قد يكون باعثاً للكاتب على تغيير اسمه . فهنالك نساء كاتبات شهيرات برزن في عملهن الادبي تحت اسم مستعار من اسماء الرجال وعرفن به ، كما هي الحال مع جورج صند ، في الادب الفرنسي ، مثلاً .

— قد يكون المؤلف سيداً كبيراً في بني قومه ، فلا يرضيه ان

ضلال

أعيد الفضل في شعري لليلى ... وليلى قلما طربت لشعري
اذا ما راقها معنى طريف ... أراهـا ترجع المعنى لغيري
فأعجبُ كيف لم تعجب بشدوي ... وأعجب كيف لم تؤخذ بسحري
ويبلغ بي الذهول مدى بعيداً ... اراني فيه كالشـادي بقفر
فأدرك أنني ناغيت طـيراً ... غريباً لم يكن في الحب طيري
فـاطلب غيرها إلفاً لروحي ... وأسأل في الخمائل كل زهر
فـاسمع شادياً قربي يغني ... حبيبي ضاع في الانشاد عمري

وديع ديب

يتنزل الى مصاف الكتبة ومهنة الكتابة ، وهي حرفة ينظرون اليها باشفاق ، فيرون ، ان يتنكروا للحقيقة باسماء مستعارة .

–قد يكون المجد الباطل باعثاً على التستر وراء اسم مستعار . فاذا ما لاقى الكتاب النجاح وشق طريقه الى الجمهور واقبل عليه القراء يتلقفونه ، برز الكاتب الحقيقي وحسر عن اسمه وكنيته .

هذه هي الاسباب العامة التي قد يعتصم الكاتب باحدها او باكثر من واحد منها لكتم حقيقة اسمه وهويته فيتخفّى وراء اسم مستعار . ومن يتتبع تاريخ الادب المعاصر في الآداب العالمية تبدى له من ذلك امثلة عديدة للاسماء المستعارة يجد تحت كل واحد منها الدافع الذي حدا بالكاتب لايثار الاسم المستعار .

***

لفتت هذه الظاهرة المميزة للادب العربي الحديث انتباه بعض من عنوا أو يعنون بتتبع الحركة الادبية في الاقطار العربية ، نذكر منهم شيخ مستشرقي الروس اغناطيوس كراتشقوفسكي صاحب المؤلفات العديدة الهامة عن العرب ومدنيتهم الغابرة وتاريخهم العلمي والادبي المجيد . فقد نبّه الاذهان الى وجوب العناية بهذه الناحية الغامضة من نواحي تاريخ الادب العربي الحديث . وذلك في مقال له ممتع عن « حاجة اللغة العربية وآدابها في هذا العصر » وهو اطيب واحوى ما قرأنا على الاطلاق بهذا الصدد ، نشره في مجلة المجمع العلمي العربي ، بدمشق ، في سنتها العاشرة ، ص١٧–٢٨ ، جاء فيه : « ومن قبيل المعاجم التي تسهل الابحاث العلمية معجم الاسماء المستعارة . وقد انتشرت بين كتبة العرب ، ولا سيما في قرننا هذا انتشارها بين ادباء اوروبا . وهذا المعجم لا يتسنى جمعه الا لمن كان معاصراً للكتبة او مستنداً الى تذكارات معاصريهم ، فان الذكرى عن معنى هذه الاسماء تتلاشى بمرور الايام » .

وممن عنوا بهذه الناحية بعض العناية بحاثتنا الاستاذ عيسى اسكندر المعلوف ، فنحن مدينون له ببعض اسماء مستعارة لادباء هذا العصر تخفوا وراءها في ما كتبوه من بحوث ودروس .

وقد اهتممنا نحن بدورنا بهذه الناحية ايما اهتمام ، وذلك منذ عهد بعيد ونحن آخذون في سبيل جمع اصول كتابنا : « الادب العربي الحديث ، خصائصه وفنونه واعلامه » فقد جمعنا منها الشيء الكثير ولا نزال مجدين في جمع ما فاتنا منها وتمحيص الموجود منها لدينا ، متمنين على ادباء العربية والكتاب وحملة الاقلام ، هنـا وهناك وهنالك ، في الاقطار العربية ، تزويدنا بما اتصل بهم من هذه الاسماء المستعارة واصحابها لنضمه الى ما جمعناه منها ويبلغ بضعة آلاف ، جعلناها جزءاً خاصاً من اجزاء هذا الكتاب ، وهو بدوره احد اقسام معجمنا « مصادر الثقافة العربية » .

يوسف اسعد داغر

بقلم الدكتور فيكتور بوشيه

اعادة تهذيب النفس

ترجمة خليل عزيز شطا
ليسانسيه في الآداب من جامعة فؤاد الاول

☆ ☆



تقوم الصحة * على انتظام وظيفة الغدد الصمّ وعلى اتباع قواعد الصحة العامة . هذا من جهة ، ومن جهة اخرى تجد ان النجاح والسعادة تقاس قيمتهما بقيمة مزايانا الخلقية والذهنية . وتلك مزايا تنمى بالممارسة والتدريب . وكما تجد ابطال الملاكمة ولاعبي التنس الماهرين ونجوم المسرح لا يحلّقون الا اذا تفرغوا لالعابهم الرياضية او لفنهم ، كذلك اذا اردت ان تصبح رجلًا فذاً فعليك ان تقصر همّك على الوصول الى هذا الهدف . وانك لواصل اليه اذا كنت مصمماً على بلوغه وخضعت لمنهاج منظم ، واعتبرت هذا المنهاج شغل حياتك الشاغل .

وقد تشعر بالكسل الذهني ، او باليأس يخامرك احياناً كثيرة ، او بالتعب يستولي عليك مدة من الزمن ، او بالانزعاج من متابعة امر من امورك ، كل هذه العوارض التي تلم بك ترجع الى ضعف في حياتك الجسمية ، ولا بد لك من تحسين صحتك حتى يعود اليك نشاطك .

ويلاحظ ان سبب اخفاقك في عملك انما يعود الى نقص في ملكاتك النفسية من ارادة وقوة ابداع وثبات وذاكرة ومخيلة الخ .

فالتوازن بين الفكر والجسم امر من الضرورة بمكان حتى تبلغ ما تصبو اليه من نجاح وصحة وسعادة . حاول اذن ان تتبين منذ الآن مواطن ضعفك وان تقضي عليها حتى تصبح مبرزاً في اعمالك .

وقد تظن انك ضحية المحيط وضحية الوراثة ، وهذا الظن لا يستند الا الى مزاعم بالية . نعم ، لقد رُكّبت فيك عيوب تشلك عن العمل ، وقد تنقصك بعض المزايا الضرورية للنجاح . غير انك شاب مثقف ، ولربما اتممت دراسات عالية فنلت البكالوريا والاجازة الخ . . وتدل هذه الشهادات على انك قد وهبت ذاكرة ونشاطاً لا يستهان بهما . وانا اذ اهنئك على ذلك . اقول لك انه لا يكفي للنجاح الحصول على هذه الملكات فحسب ، بل عليك ان تكتسب ميزات اخرى اكثر اتصالاً بالحياة العملية .

ولما كان مصيرك متوقفاً على ما يعتلج في لاشعورك من القوى الخفية ، فعليك برعاية هذا اللاشعور تجعله هدفاً اساسياً لتحسين خلقك وتنمية ارادتك وقوتك الابداعية ، ورعاية جميع ما يطلب منك من المزايا التي تضمن لك النجاح في حياتك كالحزم وروح العدالة ، مستعيناً دوماً بالايحاء الذاتي .

ثم اتخذ القول الآتي قانوناً لا تحيد عنه مطلقاً : « انك اذا اردت بلوغ النجاح فعليك ان تسيطر على مقاليد الامور ، وانت لا تستطيع ان تملك زمام الظروف الا اذا سيطرت على الرجال ، ولا تلين لك قناة الرجال الا بعد ان تسيطر على نفسك » .

وقد تعترض عليّ بقولك : « ماذا تنفعني الناحية البدنية من حياتي ؟ لست مولعاً في ان تكون لي عضلات قوية ، وانا ، فيما اعلم ، اتمتع بدورة دموية منتظمة » . والواقع ان الصحة ليست غاية في ذاتها ، بل وسيلة لنمو عقلك وتحسين خلقك ، فعليك اذن بقواعد الصحة ، وعليك بالرياضة البدنية تمارسها بانتظام كل يوم .

انك تعلم ، تأييداً لما نقول ، ان الدماغ يهيمن على صفاتك الخلقية وميزاتك الفكرية ، وان هذا الدماغ لا يستطيع ان ينتج انتاجاً حسناً ما لم يُسقَ بدم غني بالاوكسجين وخالٍ من السموم . ولكي يصبح دمك نقياً لا غنى لك عن ان تتمتع بالشروط الصحية التي سنذكرها لك (الفصل السابع) .

فليس من الممكن ان تجعل النمو العقلي والخلقي بعيدين عن تأثير الرياضة البدنية ، فعليك بالتربية البدنية معتنياً بوظائف جسمك الحيوية ، وبتزويد دمك بالاوكسيجين وتقوية الغدد ذات الافراز الداخلي .

* ترجمة الفصل السادس من كتاب طريق السعادة
Le Chemin du Bonheur : Dr. Victor Pauchet.

ومن الناحية النفسية يجمل بك ان تهتم بتهذيب الارادة ،وان تكون محباً للخير ، متفائلاً في آرائك، وان تبعث في نفسك الشعور العميق بالواجب والرضوخ الى القوانين الطبيعية .

ومن الناحية العملية الصرفة ، حاول ان ترمي الى الحقيقة في تقديرك الرجال ونظرتك الى الامور ، وان تزداد في مهنتك قدرة ومهارة .

ومن الناحية الاجتماعية ، اسعَ في تنمية روح السلطة والتأثير على الآخرين، وحاول ان تكون صاحب شخصية جذابة تستميل اليك عطف الناس وثقتهم بك .

واخيراً من الناحية الفنية ، ليكن شعورك بالجمال مرهفاً ، ولتكن رغبتك في الكمال ملحّة .

واعلم ان الغاية من الثقافة تنمية مواطن الضعف تدريجاً وجعل ملكات الشخصية اكثر انسجاماً فيما بينها ، فانت تحمل في نفسك شخصين مختلفين ، احدهما متشائم سلبي يشك في صحة كل شيء ، ويسلم زمامه الى الغرائز الخبيثة ويُسلس قياده للكسل والشراهة ، يكره بذل الجهد ويشعر بلذة عظيمة اذا ما طعن في الآخرين واساء

الدكتور فيكتور بوشيه



معاملتهم او حقد عليهم . والآخر شخصي ايجابي يؤمن بالحقيقة ، يثق بنفسه ، دأبه حسن المعاملة واظهار الحمية ، يسعى في مصاحبة الناس ومنفعتهم ، ذلك هو الشخص الايجابي الذي يجب ان تتصف به وان توسع له رحاب نفسك .

وانت اذا عملت على تنمية قواك الايجابية قلّ شأن مواطن ضعفك السلبية في نفس الوقت حتى لا تلبث ان تنعدم .

وليكن اعتقادك راسخاً في انك سائر لا محالة في طريق النجاح. وهناك طريقة ناجعة تساعدك على تنمية قواك النفسية ، وهي طريقة الايحاء الذاتي .

اني احذرك من الايحاءات السلبية ، فقد عرفت بعض علماء التربية ممن لا يتورعون عن القول امام احد التلامذة : « ان هذا الطالب ينقصه الذكاء ، وانه ميال الى الطيش والكسل ، ذميم الشكل ، قصير البصر ، ثقيل السمع » .

ولقد كان لهؤلاء العلماء تأثير سيء في تربية طلابهم . ولو انهم اوحوا الى هؤلاء الاطفال الميالين الى الكسل والطيش انهم يتحلون بالشجاعة والاجتهاد ، ولو انهم تعهدوا سمعهم وبصرهم بالعناية ، لكانوا قضوا على عيوبهم قضاء تاماً .

وقد كان من واجب هؤلاء العلماء ان يسجلوا للطالب عملاً قام به عن حسن نية وقوة ارادة مهما كان ذلك العمل ضئيلاً ، وان يتوصلوا بواسطة التحليل النفسي ودراسة الدماغ الى التثبت من الميزات التي تنقص الطالب والى تقوية مواطن ضعفه ، فانك اذا اوحيت الى طفل من الاطفال انه جبان يخاف من العاصفة ، وانه خجول وكسول ، فكأنك ترمي بذلك الى ان تخلق فيه هذه العيوب التي لم توجد بعد الا بصورة بدائية . وكان اولى بك ان تحدثه عن ميزاته الحسنة .

لا تنسَ ان من يغذي نفسه بافكار صالحة يتمكن من القيام بالافعال التي تدفعه اليها هذه الافكار . وبعد ان يكرر تلك الافعال يخلق في نفسه عادات وافعالاً منعكسة تقوم على مجموعها تلك الطباع التي يتحلى بها هذا الشخص ، وعلى طباعه يتوقف مصيره . واذن ، فانك اذا اعتمدت على الايحاءات الارادية خلقت في ذهنك ما يفيدك من الافكار والعادات والافعال المنعكسة واصبحت سيد مصيرك .

وكثيراً ما يخطىء المربون حينما يفرضون على الطالب وظيفة يصعب عليه القيام بها . وهذا الخطأ لا يقل ضرراً عن الايحاء الذاتي السلبي ، فمن الضرورة بمكان ان تكون وظيفة الطالب هينة سهلة

أنغام الذكرى

كيف أنساكِ وأنسى ألمي أنتِ يا موجة أشواق دمي
كيف لا تجتاحني عاصفة من هوامي وحيك المحتدم
تجرف اليأس الذي قيدني في دياجي افقه المنهدم
كيف لا تعصف بي منطرحاً خائر العزم، كسيح القدم
كيف لا يرجم أنواري الدجى ناعياً عرسي الذي لم يقم

***

آه يا زورق آيامي الى اي شطّ من شطوط العدم
صخرة الماضي التي تنشدها لست أخشى فوقها منحطمي
هي لا تحطم من كونها من عروق ودموع ودم
ألقِ مجدافي على منكبها كرمة لاهثة من سقم
قد رست غربة روح تائه شاخ من هول صراع الظلم

***

كم على الصخرة يا قلبي رؤى نافرات من كهوف القدم
تبعث الماضي من رقدته صارخاً فوق مهب الضرم
أنا لا اقوى على رؤيته جيفة تحرق حرق الرمم
صوت من هذا الذي يرعد بي في جنون العاصف المنتقم
إنه صوتكِ مشبوب الصدى عارم الخفق، عتيّ النغم

***

أيها الحاضر لم يبق سوى بائد الذكرى التي لم تنم
كل حلم ينعم الجفن به من خيـالات صباك الهرم
دمعة من صحوة معولة قد جرت فوق كثيب الندم

غزة – فلسطين

معين توفيق بسيسو

حتى ينجزها على خير وجه ويحصل على الثقة بالنفس لانه اذا فقد هذه الثقة ولم يعتمد النجاح فيما يقوم به من الوظـائف فان بلوغه الصحة والسعادة والنجاح يصبح امراً مستحيلاً .

لا بد لك اذن، حتى يكون النجاح حليفك، ان تمارس الرياضة البدنية ، ولا بد لك ان تقتصر على دقيقة واحدة في اول الامر ثم على دقيقتين او ثلاث ، وهكذا حتى تصل الى الربع الساعة او العشرين الدقيقة .

ومن جهة اخرى انك إذا اردت ان تصبح من رجال الاعمال، وجب عليك ان تحقق كل ما يخطر في ذهنك من الافكار السامية، ولا مناص لك حينئذ من تنمية شخصيتك النمو الكافي ، ومن ان تحافظ على ذاتك الحقيقية المحافظة التـامة ، فلا تكون تارة شخصاً ما ، وطوراً شخصاً آخر .

وانت تذكر اني حدثتك عن وجود شخصين تحملهما في نفسك، فعليك اذن ان تنمي احدهما وتقضي على الآخر ، لان من تراه مرة حزيناً واخرى مرحاً وتجده حيناً جباناً وحيناً شجاعاً ، وتلقاه طوراً متردداً وطوراً حازماً ، وتارة تتقد في نفسه الحماسة وتارة يستسلم الى اليأس والقنوط ، ذلك الانسان لهو رجل مسكين كتب عليه الفشل والاخفاق اذ ينقص حياته الوحدة والانسجام . وهيهات ان يتم النجاح اذا لم ترافق الحياة الوحدة والانسجام .

اما الرجل السابي فـانه عبد لدوافع مختلفة ، ويتعذر عليه ، والحالة هذه ، توجيه اعماله نحو غاية معينة .

اهدف الى غاية واحدة ، هذا هو بيت القصيد في بحثنا الذي نعالجه الآن . ويجب ان يكون هدفك الوحيد تحسين ذاتك تحسيناً تاماً . واذا رسخ قصدك هذا في ذهنك ، فـانه يمنحك السلام والهدوء ، ويؤمن لك الاستقرار .

وحينما يتجهم وجه الحياة امامك تستطيع ان تسائل نفسك : « اي عمل يساعدني على تنمية الملكات التي اسعى وراء الحصول عليها ؟ » فتجد ان كل عمل تقوم به مهما كان صغيراً ، من شأنه ان يدفع بك الى التقدم والنجاح .

اننا نطلب منك الاعتقاد التام بنجاحك ، ولا نسمح لك ان تناقش القواعد التي نرسمها لك . حدد برنامجك اليومي ، وافسح المجال فيه للرياضة البدنية والتهذيب النفسي . وكن ثابتاً في عملك اذ لا بد من الثبات حتى تبلغ النجاح . وهذا امر تمكن تنميته بل تجب شأن تنمية الملكات الاخرى .

حمص

خليل عزيز شطا



☆

اذا درسنا المجرمين والعبقريين والنابغين من رجال العلم والتأليف والفن المشهورين، من الناحيتين العقلية والجسمانية وجدنا ان العبقري لا يختلف كثيراً عن المجرم الذي يلقى في غياهب السجن ويحبس عن المجتمع درءاً لشروره وآثامه. فهل هناك علاقة بين الجريمة والعبقرية؟ وهل العبقري يميل لاقتراف الجرائم واجتراح المساوىء اكثر من غيره؟ لنأت اولاً على تعريف الجريمة وماذا نريد بها.

اختلف علماء الاجرام في تعريف الجريمة فقال بعضهم: «انها عمل مخالف لانظمة المجتمع» وعرّفها آخرون بقولهم: «ان يعيش الانسان حياته مخالفاً نظام السلوك والآداب المعترف به من بقية افراد المجتمع» وقال غيرهم: «ان الجريمة اي عمل سواء أكان اهمالاً أم ارتكاباً يجازي به القانون لفائدة المجتمع» او قول بعضهم: «شذوذ عن احكام الشريعة والآداب» فنرى ثمة اختلافاً ظاهراً في التعاريف المذكورة، وليس بالامر اليسير تعريف الجريمة تعريفاً دقيقاً. واذن فما كان يعتبر جريمة في السابق لا يعتبر كذلك الآن، وعلى العكس من ذلك فقد نحسب عملاً ما جريمة الآن ولكنه لم يكن في نظر الاقدمين كذلك. فان الشعوذة كان يعتبر محترفها مجرماً ولكنها الآن ليست كذلك. والرقيق الذي كان في الماضي عملاً يرتزق منه اناس كثيرون اصبح الآن يعد جريمة اجتماعية لا تغتفر ويطارد صاحبها. وقد يُعدّ نوع من الاعمال جرماً عند امة ولكن عند غيرها قد يحسب عملاً شريفاً.

يقول لومبروزو: «ان المجرم نوع خاص يقف وسطاً بين العته والوحشية» اما (وتزلاف) العالم النفسي فيقول في كتابه (الانسان العقلي) ما يلي: «ان المجرم يمثل نوعاً من النمو المتوقف (اي العاطل). وليس المجرم شخصاً بسيطاً، وانما عرضياً وانما هو انسان لا يفرق بين واجباته وحقوق الآخرين. وتنقصه حاسة الاخلاق واما قوة ادراكه ضعيفة بوجه عام؛ وهو قليل الشعور بجاسة الالم بوجه خاص، ولذا كان قاسياً عديم الشفقة. ومن صفات المجرم ايضاً الكسل، وهو معجب بنفسه لا يندم على ما يقترف من آثام واجرام، شديد الولع بالمنبهات والقمار، والفسق والدعارة، مهمل للديانة، كاره للانسانية، وعلاوة على ذلك فهو خبيث، قليل الذكاء، وميزاته الفراسية واضحة ظاهرة كميزاته العقلية».

هذا ما يقوله وتزلاف في تعريفه للمجرم. فهو يصفه بأوصاف نراها متفشية بصورة عامة بين مختلف طبقات الناس. وقد خالفه لومبروزو ولكنه يفرق في بحثه واستدلاله على تبين الاجرام من القسمات والجوارح، وما يميز ذلك من خواص وحقائق. ويعتقد لومبروزو: «ان للمجرمين شذوذاً في القوى الجسمانية والعصبية والعقلية اكثر من شذوذ غير المجرمين وان هذا الشذوذ يتسبب اما عن انحطاط وتقهقر — في القوى العقلية — واما عن مرض وراثي في الاسرة» وقد اشتهر قبل لومبروزو بمدة طويلة بالبحث في الاجرام العالم الطبيعي النمساوي (فرنز جوزيف غال) وقد كان بحاثة مشهوراً في العلوم المتعلقة بدراسة الجمجمة والدماغ وتلافيفه فأخذ بالنظرية الآتية وهي: «ان الميول الاجرامية غريزة في الغالب، ويمكن ان تكشف وتظهر بدراسة تركيب الجمجمة». ثم ان الدكتور غورنغ يذكر في كتابه (المجرم الانكليزي) بعد بحث واستقصاء عظيمين ان من النتائج التي توصل اليها، النتيجة الآتية: «لا يوجد هناك ما يصح ان يطلق عليه نوع المجرم الطبيعي». ان هذه النتيجة التي توصل اليها العالم المشار اليه قد وافقه عليها جميع علماء الاجرام، وقد اضاف الى ذلك انه لا يوجد نوع يطلق عليه (المجرم العقلي). وقد ظهر الآن ان الجريمة مظهر منشعب من مظاهر الحياة الاجتماعية للطباع والعادات الخطرة الموبوءة كالفقر المدقع، وانتشار الاوبئة والامراض واختلال القوى العقلية.»

والآن فلنأت على تعريف العبقرية، وعلاقتها بالجريمة؟.

العبقرية موهبة وشذوذ في النمو العقلي، تنحو بصاحبها للتفوق على اقرانه في عمل مشترك، واظهار مقدرة فائقة في ناحية من نواحي الحياة، يقصر بقية الناس عن اللحاق به ومجاراته فيها، فاذا قلنا ان فلاناً شاعر عبقري مثلاً فاننا نقصد بذلك انه مبدع في فن الشعر متفوق به على زملائه في فنه، من ذلك شكسبير ودانتي وغيرهما او انه (اتى بما لم تستطعه الاوائل) على حدود قول المعري.

والعبقرية تنشأ على الغالب، من خلل في خلايا الدماغ وتؤثر في الاعصاب، وقد تحدث بسبب البيئة والوراثة، واعراض كثيرة

تتوالى على الانسان في مختلف ادوار حياته . وللأمراض ايضاً اثر قوي في العبقرية ، وخصوصاً ما كان منها مزمناً كالسل وغيره . وكثيراً مـا قيل ان العبقرية تنشأ من الامراض . ولقد قضى كثير من العبقريين كالشاعر الانكليزي كيتس والروائي الروسي تشيخوف والكاتب الانكليزي ستفنسون ضحية هذا الداء الوبيل — السل — وقد جاء في محاضرة للدكتور بيرسون الطبيب في مستشفى مندسلي ما يلي : — « كثيراً ما نسب العلماء البواعث المثيرة للعبقرية الى مرض السل . ولكني احسب ان هؤلاء قد افرطوا جداً فيما نسبوه اليه وان يكن مما لا ريب فيه انه يحدث هيجان واضطراب في بعض اعراض مرض السل الرئوي ، ويكون ثمة شعور بقصر الحياة ولكن هذا الشعور لا يسلم به العقل الواعي . ان الشعور بقصر الحياة والهيجان المضطرب الناشئين عن هذا المرض المزمن ، وخصوصاً في ادواره الشديدة قد يكونان كباعث قوي ومنبه للانتـاج والابتكار ، ولا سيما عند المؤلفين الذين يتمكنون بدون كبير عناء جسماني من اظهار آثار نبوغهم .

يتلخص من هذا ان المرض ليس شرطاً من شروط العبقرية ، وانما هو عارض طارئ لا يلبث ان يزول ، اما العبقرية فانى وجدت تكون موجودة اصلًا ولكن المرض قد يزيدها تأججاً واضطراماً .

ولنبحث الآن بعد أن اتينا على تعريف الجريمة والعبقرية في العلاقة بينهما وهل يكون المجرم عبقرياً ، والعبقري مجرماً ؟ اننـا نرى العبقري غريباً في افكاره واطوار حياته ، متصفاً بصفات شاذة ، اكثر مما يتصف بها المجانين والمجرمون وثمة تقارب ظاهر بين المجرم والمجنون والعبقري ، والصفات والعادات التي يتصف بها هؤلاء الثلاثة لا نقول انها واحدة ولكنها قريبة مشتركة ويمكننا ان نعد هؤلاء ثواراً على الهيئة الاجتماعية وهم ابعد ما يكونون عنها وعن الانسان العادي . فالعبقري تتمثل فيه الروح الاجرامية الثـائرة بمظاهرهـا المختلفة ويتأجج في نفسه البغض نحو المجتمع الذي لا ينفك يثيره ويهيجه وهو في خصام دائم معه ، تتنازع صدره الاطماع والمنافع ، وتثيره الانظمة والقوانين فيكاد يحطمها ، ويسعى جهده لتبديلها وتغيير معالمها . فأوجه الشبه بين العبقري والمجرم ، انهما مشتركان في صفات عدة ، كالانفعـال الشديد الهدام ، والثورة المضطربة ، والبغض المتأجج ، والخيال الوثاب . اما الشواهد الدالة على تقارب ذهني المجرم والعبقري فكثيرة في التاريخ .

يقول هنري رودس في كتابه (المجرم والعبقري) ما يأتي :

« ان العبقرية اكبر اعداء المجتمع . والمجتمع يعمل لهدم العبقري وهلاكه اولاً ، ثم يتخذ آراءه الاجرامية ويتبعهـا . فالعبقري يضر المجتمع ويهدمه احياناً كثيرة . وقد جعل نابليون من اوربا مذبحة ومجزرة ، اما لنين فقد ترك روسيا جائعة دامية . وقد قيل ان فولتير يحمل تبعة الثورة الفرنسية وهو سببها ، فقد قوض بقلمه الحادّ ، دعائم النظام في فرنسا ومهد بذلك للثورة ، ولكن من الخطأ ان نعتبر العبقرية مضرة او نافعة ، فقـد تكون هذه او تلك .. » فالعبقرية نتيجة حـالة طبيعية في العقل البشري وهي بثوراتها ضد المجتمع تدور في دائرة ، وكثيراً ماترى لها مخرجاً في الرجل المجرم . ومن امثلة الطبيعة الثائرة (اوغست سترينبرغ) الكاتب القصصي السويدي . فقد تجمعت فيه صفات كثيرة ومواهب عديدة . فكان مؤلفاً مسرحياً وكاتباً روائياً ، وعالماً نباتياً وكيمائياً ومن العجيب انه تعلم اللغة الصينية وهو لم يزر قط بلاد الصين ! وقد كان يحتقر ما تواضع عليه المجتمع من مقاييس السلوك والآداب ، ويكره ما تواضع عليه النـاس من قواعد الاخلاق وانظمتها وكتبه مشحونة بالآراء الثورية ضد المجتمع حتى انه في بدء حيـاته ظهرت لديه بوادر عديدة للاجرام وكان ريشيليو غير شريف في الاساليب والطرق التي سلكها لجمع المال وبدأ حياته بالتزوير ولما وقعت له ورقة العمادة الكنائسية بواسطة وثائق مزورة وضع فيها اسمه في سجل العماد بدلاً من اسم اخيه ، ويقول رودس : « ان جرائم ريشيليـو سبب قوي في ظهـور عبقريته وان ريشيليو المجرم هو الذي كان عظيماً ، وامـا بقية مواهبه عادية بل حقيرة » .

واما (ادجر ألن بو) الشاعر الامريكي فكان (عبقرياً — مجرماً) بمعنى الكلمة فهو دائم النزاع والنفور من المجتمع ، قصصه اجرامية حافلة بحوادث المجرمين ووقائعهم . ويصف (بو) المجرم وصفاً لا يصفه به غير المجرم .

واما اسكار وايلد فمحاكمته وسجنه تظهره للملأ مجرماً كبقية المجرمين لا يختلف عنهم في شيء . ولعل من قرأ كتابه (من الاعماق) المترجم للغة العربية ، يعرف ماذا قاسى وكيف عـاش وايلد في السجن مع زملائه العاديين !

يظهر مما تقدم أن بين العبقرية والاجرام اتصالاً وثيقاً ولكن دون تلازم ثابت بحيث يكون العبقري مجرماً دائماً والمجرم عبقرياً كذلك ، وانما هو شذوذ الطبيعة يجعل من الانسان عبقرياً يحلق في سماء المجد والخلود أو مجرماً يزج في غياهب السجون .

بغداد   عبد الخالق عبد الرحمن



نداء الاعماق

للاستاذ فايز صائغ – ٨٣ صفحة – دار الفكر – بيروت

في عرض أوقيانوس الحياة موكب .. زورقه دفتا كتاب، شراعه أوراق بيض، امراسه اقلام ذهبية، ملاحان يديران المركب: آلهان أبولون وفينس – الفكر والجمال ..

رسا المركب على شاطىء اوقيانوس الحياة ليحط ما اصطاد الملاحان من الفكر والجمال .. فكان نداء ويخب النداء ترجيع صدى انسان يلبي نداء الاعماق، نداء المركب، يتلقى كتاباً بيمينه ويلوح بد تحية.

وبينا كنت امشي على شاطىء اوقيانوس الحياة اذ عثرت بازرقاق الاعماق مخطوطاً على اوراق بين دفتين .. فتناولته لعلي أجد ما تروّح عن أوام نفس صادر اختبارات شخصية في متهوة الانسان والوجود .. قبلت النصيحة فلم اقرأ المقدمة، وأبى مؤلف «نداء الاعماق» الا ان تكون تلك المقدمة الخاتمة بالرغم من تقديمها! فهل يقبل القارىء نصيحتي؟ ومعناه ان يقرأ «نداء الاعماق» قبل قراءة ما اكتب فيه؟! او ان يقرأ الكتاب وحسب – وفيه اقناع كاف – من غير قراءة رأيي فيه اذ الكل رأي!.

«نداء الاعماق» مؤلفه الاستاذ فايز صايغ – استاذ في الفلسفة – وهو يؤثر ان يكتب اسمه هكذا متحدياً الاعلال بالقلب! اذ ان كتب الصرف تحدثنا ان الواو والياء اذا وقعتا بعد الف اسم الفاعل تقلبان همزة، فلو اتبعنا القاعدة لقلنا الاستاذ «فائز صائغ»!!. وربما وجد في الهمزتين تصنعاً وتكلفاً جرهما الصرف الى اسميه، فالذوق السليم بعيد عن التصنع!!.

«نداء الاعماق» نظرات فلسفية في الانسان كانسان. ذلك الانسان المتأرجح بين الشك واليقين: أيجاهد جهاد الابطال في معرفة نفسه او يقبع سادراً ساهياً يقنع بأدنى عيش؟. أيفضل عقله على جسده او الروح على المادة؟ أيولد ليموت او يولد ليحيا؟. وما الموت؟ وما الحياة؟ أفي الحياة كرامة او شقاء؟ أفي الحياة غنى وثروة او فقر واملاق؟.. تراها تمر بخاطر انسان، يتأمل ثنائية الانسان تناقضاً مستمراً، وقلقاً لا يعرف الهدوء. والاستقرار حتى يقف الانسان مرتعشاً امام جلال الانسانية الكبرى التي تحطم كل قيد تافه، تحطم أغلال الجهل وما ينساب عنه من حروب طاحنة وقتل مرير، تقف الانسانية كلها حب، كلها نور لا تفرق جنساً عن جنس، ولا ديناً عن دين، ولا لوناً عن لون، ولا بلداً عن بلد.. انها الحب الذي يبدد الظلمات ويفتحها أوارات تسري ضوء أجوائنا العتمة فتهدأ نفوسنا القلقة لتبدع، فنعرف نفوسنا بنفوسنا في اجل وأروع خلق في عريها.. نعرف نفوسنا فنكبر ونسمو.. نعرف نفوسنا فنعرف الله: «عد الى نفسك، وكن نفسك، بل، نفسك».

اذا ادرك الانسان في نفسه ماهية الطبيعة الزاخرة عاش في الاعالي، واذا أخطأ ذلك عاش في الشقاء عبداً للطبيعة المريعة.. «اذا وقفت دهشاً، امام الغاز الطبيعة وأسرارها، فعد الى نفسك تجد فيها من العزم والارادة، من الحرية تتحدى الاقدار وتهزأ بعوامل القسر والاكراه، من الفذوذية في كينونتها، او الابداع في خلقها، أسراراً تغوص وتغور في هوة أنى لاسرار الطبيعة ان تدانيها!.. واذا ما وقفت تتأمل في استمرار الطبيعة عبر الزمان، عبر الفناء – فعد الى نفسك، تجد ان في كل لحظة من لحظات وجودك، تكون فيها انساناً، أزلاً، يهزأ بالزمان! وان في وميض الهنيهة الملهمة من الحب، او الايمان، في نفسك فيضاً من الازلية يعجز الزمان كله من ان يستوعبه او يحصره او يحده في كم ومقدار!.. واذا وقفت أمام معجزة الخلق في الطبيعة تتوالد وتتكاثر وتنمو – فانظر الى نفسك تكتشف ما تشارك فيه من خلق وتوليد وابداع!.. وان في لحظة لقياك بالله اكتمالاً لعناصر كيانك، وتحقيقاً لما هو راقد في صميم انسانيتك، ومشاركة منك للقوة والقدرة».

الانسان امام الطبيعة كالحي امام الميت.. الانسان يعي ويفكر، واما الطبيعة فلا تعي ولا تفكر – الا اذا عاشت افكاراً في نفس الانسان تنطق إثرها حياة – طبيعة الانسان الاستمرار والحياة، وطبيعة الطبيعة الركود والتحجر. ما ارهب الانسان اذا لم يعِ انه انسان، اذا تجمد وركد بالرغم من سجيته الحية

النابضة ، وما ضر الطبيعة ان تركد وتتحجر وطبيعتهـا هذه ؟ وما اشقى الانسان الذي يزمت في نفسه الطبيعة .. فالطبيعة تحيا في نفس الانسان ، تتمخض ثم تولد ملء الحيـاة عبر الانسان ، وباتحادهما تكون الانسانية . « اما الانسان الجـاهل نفسه ففي جهله انقراض الانسانية ، وفي افتقاره للوعي خفض من مقـام انسانيته التي الى وعيها هو مدعو ! .. والانسان اذ يفقد اعتزازه بانسانيته ، وتذوقه لثراء نفسه ، يتدنى الى وهاد ادنى مــن الطبيعة البكماء التي تبزغ خصوبة ثرائه من احشائهـا ! » جهل الانسان بنفسه مأساة تنتهي بالتعاسة والشقاء . فاذا « بالمال للانسان مطمع وغاية ، يكدسه ركاماً .. واذا بالجاه للانسان مقياس زائف ، يقيس بالنسبة اليه قيمة نفسه . واذا بأقدام الناس تزدحم نحو الملاهي .. واذا بالحياة مسرح حياة : تنازع على البقاء في سبيل البقاء ، ودورة رتيبة من العيش تقنع بتفاهة العيش » !.

اما الانسان الواعي نفسه ففي وعيه شقاء ايضاً اذا تعـامى موصداً مغلقاً على نفسه حتى تصبح عـاقرة « فاستخراج كنوز من أحشائها ، لا تتبع الا من جراء انفتاحه على عالم الله — والآخر — والروح » .

اذا تأملنا الانسان نجده ثنائياً وازدواجياً ... الانسان كبر وصغر ، ايمان وكفر ، كلٌ وجزء ، اجتماعية وعزلة ، روح ومادة ، خير وشر ، « في انسانيته مجـال رحب للكبر والسمو » ! وفي احشاء انسانيته كبرياء وصغارة ، والانسان في الانسان هو مصدر العز والكرامة ، والانســان في الانسان هو مصدر التدني والانحطاط » ..

الانسان في الانسان إثراء خصيب . الانسان والسوى ملء الحياة ، في سياقها الخلق والابداع ، نورها الحب يبدد الظلمـات فنقابل الله أحراراً ، عندئذ ينشد الكون حولنا اغنيته الجديدة : « اني انسان ! » .

للانسان رسالة في سياق حياته الاجتماعية ، « فمن حقق ملء شخصيته تفاعل مع الآخرين تفـاعل « شخص » و « شخص » في احترام ومحبة وتعاون — لا تفاعل « شيء » و « شيء » في ازدراء واستثمار وأنانية : وتحول المجتمع ، بفضل هذا التعـاون ، من مجموعة شبه بشرية (مجموعة افراد) الى مجتمع بشري أصيــل مجتمع (اشخاص) تفاعل الانسان والانسان ، فيه تقوم المحبة التي لا تكره بل تأتلف وتوفق ، وتبـادل الاساءة بالغفران واللؤم بالكبر !» والمحبة خير لا تقوم على اشكال وقيود خارجية . بل الخير الاصيل يقوم في الروح المسيطرة في داخل الانسان» . فالمعري ، ذلك الانسان انشد في تأملاته الحكيمة معبراً عما سبق :

ما الخير صوم يصوم الصائمون له ... ولا صلاة ، ولا صوف على جسد
وانما هو ترك الشر مطّرحـا ... ونفضك الصدر من غلٍّ ومن حسد

يتجلى الانسان في سياق الحياة الاجتماعية « ويخصب في العزلة ويثمر وينضج ويكتمل . ينتقل عبر البواح ابداعاً مبعثراً : في نشيد او تمثال او نظرية او قطعة موسيقى » .. وفي سياق الحياة الاجتماعية يحن الانسان « الى الامتداد فاللقيا فـالتحام « الأنا » « بالانت » التحام حب » . والحب علاقة شخص بشخص ، شخص ذاته ، بأنويته الفذة بشخصيته الفريدة . . وهل الله سوى الحب» ؟ .

اين الله ؟ نشد الانسان الله في الطبيعة وما فيها من جبروت ورقة ، نشدها في المجتمع وشرائعه وقوانينه .. بحث عن الله في كل مكان ثم سمع صوت نداء الاعمـاق منبعثاً من داخل نفسه « شهادة حية على جلال الله .. صوت الحب : يدعو الى البذل الى الخلق الى الخير .. فأيقن ان الله حب وان الحب قبس من الله ، وعندما عرف الانسان نفسه واصغى الى اعمق ما في نفسه : عند ذلك عرف الله .. لان في صميم الانسان توق الى الله لا يرتوي الا في لقيا الله الحقيقي — انه الايمان » . انها الحرية التي تتوق الى الله ، ان « الحر من ابت حريته الداخلية ان تذل ، متى انعدمت حريته الخارجية » ! .. فلتسمع الانسان نداء اعماق نفسه نداء يدعوه الى البطولة والابداع والحب والايمـان » عد الى نفسك ، وكن نفسك ، بملء نفسك » .

ثم طوى المركب شراعه ، وجرى باتئاد يداعب النسيم الهادىء على ابتسامات الحياة تشع من الفكر والجمال نداءات من الاعماق عبر الانسان حيز الوجود .. ثم غام المركب رافعاً شراعه متأهباً لاسفار طويلة الى الآفـاق البعيدة ، تاركاً « نداء الاعماق » .. عبارات شعرية ، وقفات شاعر مفكر متأمل امام الطبيعة والزمان ، امام التحجر والاستمرار امـام الميت والحي ، ناظر في الوجود الانساني ، ذاكر الترمت الذي يطرأ على الانسان فيتدنى ، او انطلاق النفس حرة فيسمو ويكبر ، فيمر امـام الطبيعة مسجلاً معالمها بقلم طيع ، معبر عن تأملات صاحبه ، ومتعـاطياً مع قلمة الاشتقاق الذي يظهر واضحاً للقارئ ، يقنع الدهش الذي ما تعودت اذنه كلمات أوردها فيض تأمله في حياة الانسان ..

وان أنس لا انسى ان ما كتبه الاستاذ صائغ ما هو الا امتاح من معين فكره الخصب إثر اختباراته الشخصية في الانسان ووجوده ،

في الانسان وواجبه نحو المجتمع ، في الانسان وانسانيته ، قدمها للقراء – كما ذكر في المقدمة –« لا نظاماً فلسفياً ولا بحثاً متسلسلاً بل نظرات خاطفة متقضبة » ، ختمها بنداء الاعماق تذكيراً لعصرنا ، واما عصرنا فبحاجة الى الصرخة توقظه وتوجهه وتعيده الى نفسه : ايها الانسان اكتشف نفسك ، وكن نفسك ! » .

ثريا ملحس

٨٩ شهراً في المنفى

للاستاذ محمود حسني العرابي – ٣٢٠ صفحة – مطبعة التوكل – القاهرة

ذكريات المرء عزيزة عليه ، عزيزة ان كانت سوداء الصفحة أو بيضاءها .

وماضي الاديب ذخيرة ، ذخيرة لا يبرح يعود اليها لينهل منها مادة لادبه .

والاستاذ محمود حسني العرابي اديب ، كتب عليه ان يظل مقصياً عن بلاده مصر ثماني سنين امضاها في المانيا ، فازدحمت في ذهنه ذكريات هذه الحقبة ، وألحت عليه ان ينشرهـا لانه في نشرها تنفيساً لهعن كربة لاقاها ، وجفاء صادفه ، وعزلة اكره عليها .

خرج كالشريد من وطنه تطارده العيون والآذان ، وحسب ان الحرية مواتية له اذا هجر اهله وذوي قرباه ونعم بعشرة قوم جبلوا على الحرية ، ولكن الظواهر خدعته ، فوجد نفسه في بلاد غربة يطلب قوت ساعته – ولا اقول قوت يومه – فلا يجده ، وتحتم عليه الحاجة ان يطوف بابواب المصانع طلباً لحرفة يدوية او صنعة ليس لها بالفكر صلة .

هام على وجهه ثمانية أعوام – وهي ثمانية عجاف بدت كأنها ثمانون – ولقي من ضروب الفاقة الواناً وصنوفاً ، واضطر احياناً الى ان يتجاهل رجولته ليستطيع ان يملأ خواء بطنه ، وشقي شقاء برّح به حتى سوغ لنفسه الانتحار ، وكافح متلمساً كل سبيل الى الكفاح حتى استطاع بعد تسعة وثمانين شهراً قضاها في منفاه ان يؤوب الى آله ، وان يعود من جديد الى استئناف حياة الدعة .

وقد دوّن الاستاذ العرابي في كتابه كل ما اكتنفه في هذه السنين الثماني ، في صراحة قد تتجاوز الحدود ، وفي اخلاص قد يصيبه بضرة ، وفي استرسال على السجية شأن الحياة في اسلوبها .

وليس كتابه قصة ذات حبكة ومقدمات ومؤخرات ، وليست مذكراته متصلة بهدف معين يريد ان يبلغه من سردها ، وانمـا الكتاب سجل مرتب (كرونولوجيكل Chronological) لاحداث الحياة ، تذكر كما هي بغير تحسين ولا تنميق ، فآناً تهز من خلالها قصة ، وآناً تطفر منها عبرة ، وآناً تتجلى فيها صورة مبتورة ، وكثيراً ما تكتمل فيها صور . فهو يقدم لك الشخصيات تقديماً طارئاً ، ويخفيها اخفاء طارئاً مباغتاً ، واذا سألته جاءك الجواب : أو ليس هذا دأب الحيـاة ؟ تسخو اليوم عليك باصدقاء وخلان ، وتجردك منهم في الغداة ؟ .

ولكن القارىء يجد نفسه مسوقاً مع المؤلف يحس احساسه ، ويشعر شعوره ، وما ذلك الا لانه يحسن انتقاء الكلام في موضعه ، فيصور خلجات النفس وانطباعاتها تصوير صدق ويدع للعاطفة ان تعبر عن انفعالاتها بما يوائمها من كلم .

وانت واجد في كتاب « ٨٩ شهراً في المنفى » عدا الجانب الذاتي منه ، جانباً عاماً يتصل بشؤون الادب والسياسة . فالاديب يحدثك في طريقه عن الادباء الالمانيين من شعراء ومستشرقين ، ويروي لك طرفاً من جهاد العرب في برلين للدفاع عن قضية فلسطين ويتعرض للجستابو فيقدم لك شيئاً من نشاطه ووسائله ، وجميع هذه المعلومات تواجه القارىء عرضاً كلما اقتضت عجلة الحياة تبيانها .

فمذكرات العرابي هذه كتاب من صلب الواقع ، كل ما فيه مقتطع من حياة المؤلف ومن كده ومن جهاده . واذا اضجرتك نفحة الحزن التي تشمل الكتاب ، فاعذر صاحبه لانه نأى عن الدنيا – والدنيا هي الاهل والاصدقاء – ثمانية اعوام ، وآن له ان يسكب عبراته بعدما احتبست في مقلتيه طويلاً .

القاهرة وديع فلسطين

صفحات من الماضي القريب

للاستاذ ساطع الحصري – ١٢٠ صفحة – دار العلم للملايين – بيروت

ساطع الحصري عالم اجتماعي تمتاز كتاباته بغزارة المعـاني ووجـازة التعبير ، ولقد كان اختباره في ميداني العلم والسياسة واسعاً جداً ، لذلك كان قارىء كتبه دائماً امام فيض من الافكار والآراء . ثم ان لغته التي لا تكلف فيها تجعل افكاره واضحة متحيزة في اماكنها بارزة بروزاً شديداً .

ومع ان الكتاب الذي نحن بصدده مجموع مقالات ومحاضرات ، فان المؤلف قد رتبه ترتيباً اخرج منه سلسلة متعانقة من الابحاث التي تدرس تطور العرب في تاريخهم الحديث ، وترى – رغم كل ما يُمتحن به العرب اليوم – املاً في عودة العظمة العربية ، ولكن بعد تضحيات لا بد منها ولا بد من عظمها ايضاً .

تبدأ بحوث الكتاب ببحث موضوعه فيصل الكبير، فيه تحليل عميق لتلك الشخصية الفذة وتقدير للخدمات التي قدمها فيصل للامة العربية والتي كان يمكن ان تتم ايضاً لو لم يعاجله الموت، ويأتي بعد ذلك بحث « لو لم يخرج الفرنسيون الملك فيصل من سورية» ويدور على خروج فيصل من سورية كان امراً محتوماً، لو لم يحدث في ١٩٢٠ لحدث بعد ذلك. وفي هذا الفصل تحليل لعقلية الانكليز والفرنسيس في ادارة مناطق نفوذهم. والمؤلف، يعد فرنسة باخراجها فيصلاً من سورية ذات فضل (لم تقصده طبعاً) على الامة العربية.

وهنالك فصل كبير « حول انهيار فرنسة » وهو فصل ممتع جداً اوحى به تسكع نفر من كبار كتابنا على موائد الاستعمار وكيف ان بعض هؤلاء وقف يبكي على اطلال فرنسة وبعضهم اعتبر انهيار فرنسة السياسي انتصاراً للحرية الفردية .. اما المؤلف فيرى ان انهيار فرنسة راجع الى عوامل صحيحة كانخداع فرنسة باقوال الموتورين اللاجئين من المانية ونقصان عدد السكان وتفوق آلة الحرب الالمانية على آلة الحرب الافرنسية وفوضى الآراء السياسية والاجتماعية في فرنسة وانصراف الفرد الافرنسي عن التفكير القومي الى الاهتمام الفردي.

وبعد ذلك يأتي ثلاثة فصول، ثم فصلان سأثبت عنوانيهما لانهما يدلان بنفسهما على ما ينطوي فيهما : « جامعة الدول العربية » ثم « لا داعي لليأس ».

ان هذا الكتاب مائدة عقلية شهية ودرس قومي بليغ.

عمر فروخ

حقيقة الزهاوي

للاستاذ مهدي عباس العبيدي — ١٥٨ صفحة — مطبعة الرشيد — بغداد

هذا كتاب بحث فيه مؤلفه آثار الشاعر العراقي الفيلسوف المرحوم جميل صدقي الزهاوي، وحلل نواحي شعره، وعرض لآرائه ومذاهب تفكيره في الاجتماع والفلسفة والحياة، وبالنقد والمقارنة، فخلص الى نوع من الدراسة الادبية الموفقة.

ولقد اتبع المؤلف في هذه الدراسة، الطريقة التحليلية، المدرسية، التي طبقها نقاد الادب في مطلع هذا القرن على اعلام الادب العربي في العصور الغابرة والمتأخرة، والتي تسهل لطلاب الصفوف الادبية الناشئين الالمام الكافي بحياة وآثار المترجم عنه حسب المنهاج الرسمي المطلوب.

ولعل مؤلف هذا الكتاب، بعد ان راعى اصول هذه الطريقة، وقسم بحثه الى موضوعات منها : هل للزهاوي فلسفة خاصة به؟، وشعره في المراثي، ومشابهته لابن الرومي، وشعره السياسي، والوصف عنده، وفلسفة الموت في شعره الخ .. لعله توصل الى تقرير قيمة شعر الزهاوي على حقيقتها، هذه الحقيقة التي اختلف الناس عليها وعجزوا عن ادراكها.

فهناك مثلاً قضية عقيدة الزهاوي، وهل كان مؤمناً ام ملحداً؟ فذلك ما افرد له المؤلف بحثاً مطولاً عند تطرقه الى موضوع «الموت عند الزهاوي» فأثبت بعد عرض كثير من الاستشهادات والمقابلة بينها وبين شتى المصادر والاحاديث الموثوقة وبعد مناقشتها وتحليلها، ان الزهاوي كان متحللاً تقريباً من العقائد الدينية !.

وهذه احدى الحقائق التي قد تلقي ضوءاً على نواح عدة من شعر الزهاوي وحياته وبيئته.

وان ما في « حقيقة الزهاوي » من جرأة في النقد، وبعد عن التعرض والتحيز، ودقة في التحليل والعرض، وصراحة في مناقشة الآراء ومقارنتها، يجعل الكتاب مصدراً مهماً عن حياة الزهاوي وآثاره.

الا ان المؤلف اسهب كثيراً في بعض المواضع وعلى الاخص في كثرة استشهاداته كما انه اوجز في مواضع اخرى، وكان بحثه غير متسق العرض في بعض الاحيان وغير منظم في التوجيه والدراسة. اما الاسلوب فكان سهلاً مبسطاً لا يخلو من التعقيد والتفاوت في التعبير في بعض الاحيان.

هذا والكتاب بجملته جهد ادبي لا بأس به يرجى له التوفيق.

اديب مروة

١ — يحكى عن العرب

للاستاذ موسى سليمان — ١٥٢ صفحة — دار العلم للملايين — بيروت

ان فقدان القصة عامة، والقصة السهلة العذبة بصورة اخص في الادب العربي الحديث — الا ما ندر —، كانت من اهم الاسباب التي ادت الى ضعف النشء العربي باللغة العربية ضعفاً بيناً فاضحاً غير لائق بأمة كان من اول مفاخرها فصاحة البيان، وصرنا في يوم يرى فيه اطفالنا اللغة الفصحى وكأنها لغة اجنبية لا صلة لها بحياة التلميذ في بيته او مدرسته مع اساتذته، وهذه ناحية جديرة بالعناية وقد تفشى خطرها تفشياً بيناً لا سيما عندنا في لبنان، فقد روى لنا احد المربين الافاضل انه جلس في احدى الامسيات يروي لابنته الصغيرة قصة باللغة العامية، فأصغت اليه في بادىء الامر

باهتمام زائد ، ثم انه لما تدرج من العامية الى الفصحى في سرده للقصة قاطعته بلهجة العاتب الممتعض قائلة : « بابا حكي عربي » .

— اى والله ، انها تخال العربية الفصحى لغة اجنبية ، وما ذاك ذنبها وانما ذنب ادبائنا وكتابنا .

لم تكد اعيننا تتفتح للحياة الغضة ، – واتكلم هنا باسم آلاف الشباب من الجيل الماضي – حتى طلبنا الكتاب علنا نروي به ظمأ نفوسنا ، فما وجدناه في لغتنا فانكببنا على الكتب الفرنجية البسيطة من امثال « ليفر روز ، ونشرات كلاسيك ، ولاروس وغيرها . . » . وعلى ما كانت تخرجه المطبعة العربية آنذاك في فترات متقطعة من كتب للاستاذ كامل كيلاني في قصص الاطفال ، وقد بذل فيها مجهوداً يشكر عليه . ولكن يمضي الزمن ونرى دور النشر تلتفت الى هذه الناحية المهمة من مطالعات « التلميذ » فنرى دار المعارف في مصر تبادر الى اصدار سلسلة كتب الاطفال باشراف احد الاساتذة الكبار ، ودار العلم للملايين في بيروت – وهي دار حديثة النشأة اصدرت من الكتب المفيدة المتنوعة ، المترجمة والموضوعة في مدى عامين الشيء الكثير – قامت اليوم باصدار كتاب « يحكى عن العرب » للاستاذ موسى سليمان . وهو كتاب مدرسي ، جديد يعرض مجموعة شيقة ومفيدة من الحكايات العربية المبعثرة في كتب الاصول العربية ، والتي لا يستطيع الطلاب الوصول اليها والافادة منها في مصادرها الاولية . . حكايات تبعث على الاعتزاز والفخر بماضي العرب المجيد ، وتحمل القارىء بخيالها المنطلق على اجنحة من السحر الى اجواء سامية من الارتياح واللذة .

قسم المؤلف القصة العربية قسمين : القصص المقتبس او الدخيل ، وهي الحكايات التي دخلت على العرب من الامم الغربية كالهند والفرس واليونان ، وغيرها من الامم التي احتك بها العرب في فتوحاتهم او تجاراتهم ، ويمثل هذا القسم كتاب الف ليلة وليلة ، وكليلة ودمنة . ثم القصص العربي الصميم ، ويقصد بذلك القصص التي نسجتها مخيلة العرب وزخرت بها كتب الادب القديمة كالاغاني والعقد الفريد ، وفرّع هذا القسم الى خمسة افرع ، القصص الاخباري والقصص البطولي ، والقصص الديني ، والقصص اللغوي والقصص الفلسفي .

ولقد اتى لكل قسم من الاقسام او فرع من الفروع بقصة نموذجية او عدة قصص ، دلت على ذوق المؤلف اللطيف في اختيار القصص العربي وفي انتقاء افضلها ، مع مقدمة تحليلية صغيرة لكل لون من ألوان هذه القصص تسهل على التلميذ فهم الموضوع قبل المباشرة بالمطالعة : فمثّل لالف ليلة وليلة بحكايتي التاجر والجني والصياد والمارد ، وكليلة ودمنة ، بالناسك والفأرة ، والناسك وجرة السمن والعسل ، وانتقل بعد ذلك الى القصص العربي ، بادئاً بالقصص الاخباري : وهو قسمان الحكايات الحبّية ومثّلها مجنون ليلى وقيس لبنى وغيرها . . ثم الحكايات الغنائية والاجتماعية ومثلها ام جعفر تنوح على الرشيد وابليس في ضيافة ابراهيم الموصلي .

ثم القصص البطولي ومثله مقتل كليب ، وعنتر والاسد . والقصص الديني ومثله خلق آدم وهلاك النمرود .

كل هذا بلغة عذبة سهلة يرضى عنها التلميذ والمعلم ، مع حاشية في اسفل الصفحة تعين القارىء على تفهم بعض المفردات اللغوية العويصة ، فجاء الكتاب في النهاية – والحق يقال – خطوة جديدة في نهج القصص العربية في عصرنا الحديث .

ولا شك في ان خبرة الاستاذ المؤلف في التعليم والتربية كانت من اولى الاسباب التي ادت الى نجاح هذا الكتاب ، فقد سهلت له تفهم مدركات التلميذ ، وما يجول في اعماق نفسه من احاسيس ومشاعر . ونحن اذا اضفنا هذا الكتاب الى اخيه « الحب العذري » وجدناهما في طليعة الحلقات الثقافية الممتازة التي صدرت في لبنان في الوقت الحاضر .

٢ — التربية حقائقها واصولها الاولى

ترجمة الاستاذ عبد العزيز البسام – ٣٨٦ صفحة – مطبعة المعارف – بغداد

هذا كتاب قيم في فن التربية الحديثة لمؤلفه السير برسي نن ، وهو من كبار الاساتذة الانجليز في هذا العصر ، واحد الاختصاصيين في التربية ، كان استاذاً للتربية في جامعة لندن ، ثم عميداً لمعهد التربية فيها ، ولا شك ان خبرته الطويلة ومعالجته لشؤون التعليم قد قيضتا له تفهم احوال المجتمع المدرسي عن كثب فانصرف بجهده الى اصلاحه وتحسينه ، وقد لقيت آراؤه ذيوعاً وانتشاراً هائلين ، كان لها أكبر الاثر في توجيه الحركة التربوية في انكلترا .

وقد عرض خلاصة مذهبه في هذا الكتاب الذي نعرف به وخير ما يوصف به هذا المذهب بأنه تأييد للنزعة الطبيعية في التربية وتجديد لها ، وذلك بمساعدة الناشئين على بلوغ اسمى ما تسمح به طبائعهم من مراتب النمو والامتياز .

وقد احسن الاستاذ المترجم بنقله الى اللغة العربية ، باسلوب سهل سائغ ، فان شرقنا ما يزال بحاجة ماسة ، الى مثل هذه الكتب التي تعين المربين على تنشئة الشباب الحق الذي يقدر التبعات الملقاة على عاتقه في هذا الظرف العصيب من تاريخ الامة العربية .

« مصطفى »



٢٠ شباط ١٩٤٨ – ثبت ان الامام يحيى قتل مع خمسة من انجاله ورجاله ، واستولى عبدالله ابن الوزير على الامامة .

– استأنف وكلاء وزراء الدول الاربع الكبرى البحث بمعاهدة الصلح النمسوية في لندن .

٢١ – وقع الاتفاق الثلاثي بين اميركا وانكلترا وفرنسا بصدد السار وقد ظفرت فرنسا بضم هذه المنطقة اليها اقتصادياً .

– اختتم مجلس الجامعة العربية دورته العادية السابقة ، ووافق على :

١ – انشاء شركة انباء العروبة .

٢ – فرض ضريبة لمنكوبي فلسطين .

٣ – منع نشر انباء الدفاع عن فلسطين .

٤ – منع اي تدخل اجنبي باليمن .

٢٣ – حدث انفجار هائل في شارع بن يهودا في القدس قدر عدداً كبيراً من الدور والمخازن وبلغت الخسائر مليون دولار .

٢٤ – هاجم هنري والاس امام لجنة الشؤون الخارجية لمجلس النواب الاميركي مشروع مرشال ، وقال انه خطة لاثارة الحروب .

٢٥ – وقعت اصطدامات بين قوات سيف الاسلام احمد نجل الامام يحيى وقوات الحكومة .

– استولى الحزب الشيوعي على ادارات الحكم في تشيكوسلوفاكيا .

٢٦ – اصدرت بريطانيا واميركا وفرنسا بلاغاً مشتركاً شجبوا فيه الانقلاب الشيوعي في تشيكوسلوفاكيا .

٢٧ – وقعت اصطدامات عنيفة في تل ابيب بين المنظمتين اليهوديتين الهاغاناه والارغون راح ضحيتها ٢١ جريحاً من الفريقين .

٢٨ – غادرت بومباي آخر قافلة من القوات البريطانية المقيمة في الهند .

١ آذار – قرر مجلس الوزراء المصري رفض مشروع السودنة البريطاني .

٢ – اعلن وزير الدفاع البريطاني عن وجوب وضع قوة فعالة في الشرق ضد روسيا .

٣ – وصل ستة من سكرتيرية لجنة فلسطين الخماسية الى القدس .

– امرت القيادة البحرية اليونانية اسطولها بوجوب اغراق اية سفينة مشبوهة في مياه اليونان دون انذار .

٤ – استأنف مجلس الامن جلساته لبحث القضية الفلسطينية .

٥ – رفض ثلاثة احزاب في البرلمان الفلندي عقد معاهدة عسكرية مع روسيا .

٦ – قرر مجلس الامن دعوة اعضائه الدائمين للتشاور وافادته خلال ستة ايام عن الوضع الراهن بفلسطين .

٨ – قررت حكومة فلندة مقترحات الاتحاد السوفياتي والمباشرة بالمفاوضات بينهما حول الحلف المقترح .

٩ – باشرت لجنة التحقيق الدولية مهمتها في ليبيا .

– اعلن الرئيس ترومان والجنرال ماك ارثر ترشيحهما لرئاسة جمهورية الولايات المتحدة .

١٠ – انتحر جان مازاريك وزير الخارجية التشكوسلوفاكية بالقاء نفسه من النافذة .

١١ – نسفت في القدس دار الوكالة اليهودية فاسفرت الاصابات عن قتل ١١ شخصاً وجرح ٨٦ .

– قرر مجلس الامن تأجيل التصويت على نظام مدينة القدس لعجزه عن توفير الاغلبية للتصديق عليه .

١٢ – ظهرت نيات الولايات المتحدة بصدد التخلي عن مشروع تقسيم فلسطين .

– تحرجت الحالة في اليمن وقد ارسل عبدالله بن الوزير برقيات النجدة الى ملوك العرب ورؤسائهم .

– وافقت دول غربي اوروبا الخمس على عقد معاهدة عسكرية مدتها خمسون عاماً لوقف الزحف الشيوعي .

١٣ – سلمت بريطانيا الى الحكومة اليونانية خمساً وثلاثين الف قطعة من احدث طراز الاسلحة الانكليزية لسد حاجات الجيش والحرس الوطني .

١٥ – دخلت جيوش سيف الاسلام احمد عاصمة اليمن ، ونودي به اماماً على اليمن .

– افتتح في باريس مؤتمر الست عشرة دولة اوروبية لانعاش اوروبة .

– تم في عمان توقيع المعاهدة الاردنية البريطانية الجديدة .

١٦ – قرر الاربعة الكبار اعتبار كل تدخل اجنبي في فلسطين تهديداً للسلم .

– عقدت اللجنة السياسية للجامعة العربية جلستها الاولى في بيروت لدرس قضايا فلسطين واليمن وليبيا .

١٧ – القى الرئيس ترومان خطاباً في الكونغرس طلب فيه اعلان التجنيد الاجباري لوقف الخطر الشيوعي .

– وقعت معاهدة التحالف الخماسي بين بريطانيا وفرنسا والبلجيك وهولندة ولوكسمبرغ .

١٩ – وافق مجلس العموم البريطاني رسمياً على انهاء الانتداب على فلسطين .

– وقع في الكرملين معاهدة التحالف العسكري بين روسيا وبلغاريا لمدة عشرين سنة .

٢٠ – تم تعديل الدستور السوري لاعادة انتخاب الرئيس شكري القوتلي .

– وجهت حكومات اميركا وبريطانيا وفرنسا الى الاتحاد السوفياتي مذكرة تطلب فيها الموافقة على تعديل معاهدة الصلح الايطالية لاعادة تريستا الى ايطاليا .

– القى رئيس الوزارة اليابانية خطاباً اعرب فيه عن القلق الذي يساور اليابانيين من نشوب حرب عالمية ثالثة .

٢١ – اقترحت الولايات المتحدة وضع فلسطين تحت وصاية الامم المتحدة الموقتة .

٢٢ – رفضت يوغوسلافيا طلب الدول الغربية الثلاث بارجاع تريستا الى ايطاليا واقترحت اجراء استفتاء في المنطقة الحرة .

٢٣ – صرح ناظر الخارجية الاميركية مارشال في خطاب القاه في جامعة كاليفورنيا بان اميركا والدول الغربية مصرة على المضي في مشروع الانعاش ووقف الحكم الاستبدادي ، وابقاء الشعوب التي تريد حكم نفسها قادرة على ذلك بكل حرية .

٢٤ – قرر مجلس الامن استئناف البحث في قضية تشيكوسلوفاكيا وقلب حكومتها كما قرر الاستماع الى الدكتور بابانيك بالرغم من الاحتجاج الروسي .

مطابع صادر ريحاني ، بيروت ، لبنان